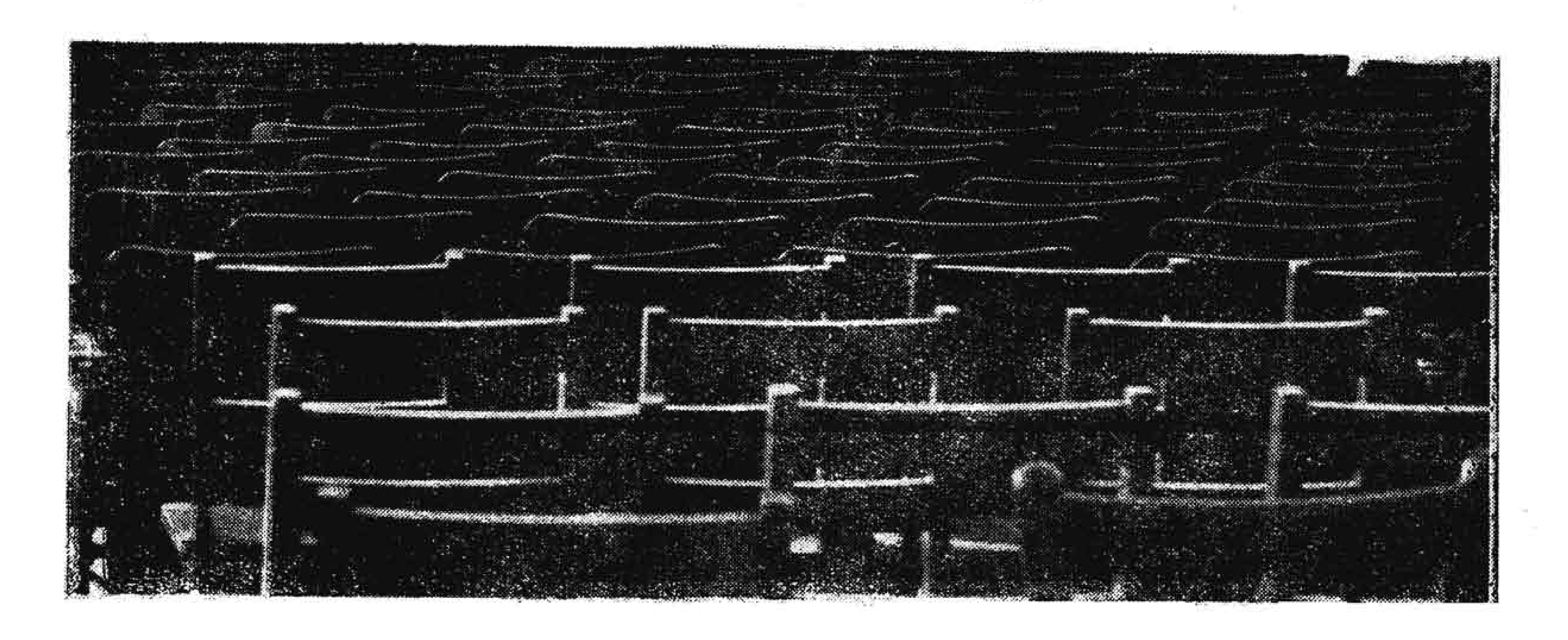
Lunes de Revolucion



DIRECTOR: GUILLERMO CABRERA INFANTE. SUB-DIRECTOR: PABLO ARMANDO FERNANDEZ. DIRECTOR ARTISTICO: RAUL MARTINEZ.
NUMERO 103, ABRIL 17, 1961. PORTADA: ABSTRACCIONES FOTOGRAFICAS DE KORDA

HORACIO

Por JOSE LORENZO FUENTES

Un golpe de luz sobre el rostro de aquel hombre mostraba en seguida unos ojos soñadores, una nariz afilada, unos pómulos que amenazaban rajar la piel y todos esos rasgos enmarcados por cabellera y barba de pelos tan enmarañados como los pensamientos que andaban bajo el hueso de la frente. Se llamaba Horacio Quiroga y acababa de dejar a Buenas Aires para internarse en Misiones, la región argentina de las selvas.

Este viaje no sería como el realizado al Chaco poco antes, con ínfulas de plantador de algodón; sus planes en esta oportunidad resultaban menos ambiciosos aunque mucho más ajustados a un hombre de su temperamento. Cosecharía sencillamente una amistad de agua con los peces del río Yabebirí y una amistad de soledad y brisa con tortugas, serpientes y yacarés.

Si en el Chaco era lógico suponer que sus afanes comerciales muy pronto iban a saberse fracasados; en cambio era presumible también que Misiones correspondería amablemente con sus sueños de pureza y creación. De ahí que Quiroga escriba, poco después de su llegada al lugar, un hermoso cuento para niños que se desarrolla a orillas del río Yabebirí y donde el personaje que tan a sus anchas se siente en aquel ambiente no es otro que el propio escritor. Un párrafo de ese cuento nos ofrece todos los detalles. Oigámoslo:

"Una vez un hombre fué a vivir allá (a orillas del río Yabebirí, río de Misiones), y no quiso que tiraran bombas de dinamita, porque tenía lástima de los pescaditos. El no se oponía a que pescaran en el río para comer; pero no quería que mataran inútilmente a millones de pescaditos. Los hombres que tiraban bombas se enojaron al principio; pero como el hombre tenía un carácter serio, aunque era muy bueno, los otros se fueron a cazar a otra parte, y todos los pescados quedaron muy contentos. Tan contentos y agradecidos estaban a su amigo que había salvado a los pescaditos, que lo conocían apenas se acercaba a la orilla. Y cuando él andaba por la costa fumando, las rayas lo seguían arrastrándose por el barro, muy contentas de acompañar a su amigo. El no sabía nada, y vivía feliz en aquel lugar".

¡"Vivía feliz en aquel lugar"! Al referirse a sí mismo esta frase no podrá repetirla Quiroga apenas salga de Misiones, como tampoco nunca antes de llegar allí pudo pronunciarla. Desde su encuentro con el ambiente misionero, recién casado, hasta que lo abandona "vencido por la súbita muerte de su mujer y regresa a Buenos Aires para dar educación escolar a sus criaturas", se ha producido en su vida huraña y solitaria un paréntesis de sana alegría, de contacto trémulo y vivificador con la naturaleza, los niños y los animales. En ese paréntesis surgen, claro está, las únicas páginas festivas que encontramos en su obra: los cuentos que escribió para deleite de los niños y también para el niño que todo adulto lleva dentro. Son los "Cuentos de la Selva", donde Horacio Quiroga narra sus aventuras con los prodigiosos animales de Misiones: la guerra de los yacarés contra los buques que surcaban el río que a ellos sólo pertenecía, y el baile que dieron las víboras, al cual invitaron a las ranas, a los sapos, a los flamencos, a los yacarés y a los pescados. Y la historia de la tortuga gigante y la de los dos cachorros de coatí. Y el incidente, tan aleccionador, de la abeja haragana.

Hay una fotografía que seguramente corresponde a esta etapa misionera y en la cual Horacio Quiroga aparece junto a dos amigos: un niño y un coatí. Así hemos querido representárnoslo siempre en el recuerdo, como si con ello fuera posible borrar toda la tragedia de su vida y sin comprender acaso que esa tragedia fue tan necesaria a su obra como la clara sonrisa que encontró en Misiones.

SUS PRIMERAS OBRAS

Si entre los grandes cultivadores del cuento en Hispanoamérica hay que seleccionar el que más ha contribuido al auge de este género entre nosotros, el nombre de Horacio Quiroga aparece en seguida. ¿Por qué? ¿Solamente porque creó relatos que son modelos de sabiduría técnica, de depurada sensibilidad, de concentrada emoción artística? No, no tan sólo por eso. En el unánime reconocimiento a Quiroga hay otro costado no menos importante que su fecunda cuanto brillantísima tarea de escritor, y es el de su preocupación constante en destacar la importancia del relato corto dentro del campo de las letras y en estimular a los jóvenes con inclinaciones literarias, ganándolos para su ideal estético. Y este costado es precisamente el que le otorga a Quiroga su innegable condición de maestro del género.

Nació Horacio Quiroga el 31 de diciembre de 1878 en tierras del Uruguay, en el Consulado de la Argentina en Salto, siendo su padre Cónsul argentino en el referido pueblo uruguayo, y allí estuvo hasta que su familia decidió trasladarse a Córdoba y más tarde a Montevideo donde Quiroga dió por terminados sus estudios. Reclamado por una temprana y firme vocación literaria pronto publica su primer y único libro de versos "Los arrecifes de coral" (1901) con el que se inicia en el mundo de las letras y que motiva una carta de Leopoldo Lugones alentándolo "por el camino de la prosa". En efecto, Quiroga que sin duda ya se sabe más dueño de sus silencios y su palabras en la prosa que en el verso, no deja de recoger el consejo del amigo, y los libros que siguen: "El crimen del otro" (cuento, 1904), "Los perseguidos" (cuento largo, 1908) y la novela "Historia de un amor turbio" (también 1908) ya han fijado la verdadera ruta de Quiroga. Es entonces el propio Lugones quien, desde las columnas de "El Diario", lo llama el primer prosista de la juventud americana. Sin embargo estas cuatro obras sólo han de servirle de aprendizaje; no se encuentran en ellas todavía la fuerza, el coraje creador, la penetración psicológica y el dominio de la síntesis que tanto renombre le darían luego.

En un reposado estudio sobre la obra y personalidad de Horacio Quiroga uno de sus más conocidos biógrafos señala que estos cuatro libros completan la primera etapa de su vida literaria y, refiriéndose especialmente a las obras en prosa, destaca que las "vincula el interés del autor en la psicología anormal". Nada más exacto. El propio Quiroga se encarga de confesar su afición a esta clase de temas cuando habla de su admiración hacia Poe. He aquí cómo se expresa Quiroga: "Poe era en aquella época el único autor que yo leía. Ese maldito loco había llegado a dominarme por completo; no había sobre la mesa un solo libro que no fuera de él. Toda mi cabeza estaba llena de Poe, como si la hubieran vaciado en el molde de Ligeia. ¡Ligeia! ¡Qué adoración tenía por ese cuento! Todos e intensamente: Valdemar, que murió siete meses después, Dupin, en procura de la [illegible]ta roba-

QUIROGA

da; las Sras. de Espanaye, desesperadas en su cuarto piso; Berenice, muerta a traición, todos me eran familiares. Pero entre todos, "El tonel del amontillado" me había seducido como una cosa íntima mía: Montresor, El Carnaval, Fortunato, me eran tan comunes que leía ese cuento sin nombrar ya a los personajes; y al mismo tiempo envidiaba tanto a Poe que me hubiera dejado cortar la mano derecha por escribir esa maravillosa intriga". Tan evidente es la influencia de Poe en esta etapa literaria de Quiroga que su cuento "El crimen del otro" no es, como se ha dicho y repetido, una reminiscencia poeniana sino que está tomado casi directamente de "El tonel del amontillado" del gran cuentista norteamericano.

LA MUERTE COMO PERSONAJE

La segunda etapa literaria de Quiroga comienza cuando al cuentista deja de obsesionarle lo anormal a medida que va descubriendo a los grandes cuentistas rusos. Es la época en que se establece en San Ignacio, en la región de la selva de Misiones, de donde extrae ambiente y tipos, color y angustia, todo un mundo poderoso que él describe con frase directa, desnuda, sin una palabra de más ni de menos. Así nacen sus mejores libros: "Cuentos de amor, de locura y de muerte" (1917), "El Salvaje" (1920), "Anaconda" (1921), "La gallina degollada y otros cuentos (1925), "Los desterrados" (1926). Al analizar esta segunda etapa literaria de Quiroga no puede dejar de mencionarse la nueva obsesión del escritor: la muerte. En realidad la muerte es personaje central en la mayoría de sus cuentos, lo que se explica no sólo por su desollada sensibilidad artística sino como consecuencia lógica de una vida que en verdad estuvo siempre cercada de hechos trágicos: la muerte por tiro de escopeta de su padre, el suicidio de su padrastro y de su mujer, a más del desgraciado accidente en que Quiroga le quita la vida al mejor amigo de su juventud y el propio final del escritor, otro suicidio más.

Con la aparición de su novela "Pasado amor" (1929) se inicia la tercera y última etapa literaria de Quiroga, realmente pobre. A ella pertenece además la colección de cuentos que da a la estampa bajo el título harto significativo de "Más allá" (1935). Es una etapa de desaliento, de derrota, que va abriéndole caminos a la fecha del 19 de febrero de 1937 en que voluntariamente el cuentista desaparece de la vida.

DEFENSA DEL CUENTO

La publicación de "Pasado amor" le gana a Quiroga la crítica más despiadada que pueda imaginarse. Realmente había motivos para el comentario adverso pues esta novela es lo peor que salió de su pluma, pero nunca debió llegarse al ensañamiento —como se llegó— con aquel hombre que a golpes de voluntad iba dejando una serie de obras, de las que hoy, ciertamente, se enorgullecen las letras hispanoamericanas. Experiencia tan desagradable al menos le sirve a Quiroga para reafirmar sus ideales literarios, para encontrar en el "cuento sofocado", en el "cuento corto, que es el cuento de verdad" la forma artística insuperable del que posee la "triple capacidad para sentir con intensidad, atraer la atención y comunicar con energía los sentimientos". Así postula que el cuento es síntesis mientras la novela es análisis, y en seguida añade, justificando su fracaso como novelista: "Tan preciso es este límite de aptitudes, que nadie ha podido salvarlo con gloria. Ni Tolstoi, ni Dostoiewsky, ni Zola, ni Conrad, ni novelista alguno de garra ha descollado en el cuento corto. Pero tampoco ni Brest Harte, ni Maupassant, Chejov, ni Kipling han expresado más en la media tinta de sus novelas que en el aguafuerte de sus cuentos".

Pero confesión tan honrada no llega a librarle aun del ataque de sus detractores, y Quiroga escribe entonces un artículo en que imagina su comparecencia ante un tribunal de críticos y lectores. Oigamos al cuentista: "Uno de estos días, estoy seguro, debo comparecer... De nada me han de servir mis heridas aun frescas de la lucha... Durante veinticinco años he luchado por conquistar, en la medida de mis fuerzas, cuanto hoy se me niega... En llano modo, cuando llegue la hora, he de exponer las mismas causales por las que condené a los pasatistas de mi época cuando yo era joven y no el anciano decrépito de hoy... Combatí entonces por que se viera en el arte una tarea seria y no vana, dura y no alcance del primer desocupado... Luché por que el cuento tuviera una sola línea, trazada por una mano sin temblor desde el principio al fin. Ningún obstáculo, ningún adorno o disgresión, debía acudir a aflojar la tensión de su hilo... Yo sostuve la necesidad en arte de volver a la vida cada vez que transitoriamente aquél pierde su concepto. Traté finalmente de probar que así como la vida no es un juego cuando se tiene conciencia de ella, tampoco lo es la expresión artística".

Y como que a Quiroga le interesaba, más que ninguna otra cosa, atraer hacia el cultivo del cuento a los escritores jóvenes y despertar en todos el amor a esta difícil forma literaria, su defensa ante el tribunal es a la vez la defensa del cuento. Y por eso también en otra ocasión se decide a exponer "con más humor que solemnidad" según confesara, pero seguramente con más solemnidad que humor, unas cuantas reglas y trucos propias para dejarles el camino libre de obstáculos a quienes desearan escribir cuentos. Esos trucos y reglas los agrupa luego en el "Decálogo del perfecto cuentista" que publica por primera vez la revista "El Hogar" de Buenos Aires. He aquí algunos de sus consejos a los futuros cuentistas:

"Cree que tu arte es una cima inaccesible. No sueñes en dominarla. Cuando puedas hacerlo lo conseguirás, sin saberlo tú mismo".

"Resiste cuanto puedas a la imitación, pero imita si el influjo es demasiado fuerte".

"No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra a dónde vas. En un cuento bien logrado las tres primeras líneas tienen casi la misma importancia que las tres últimas".

"No adjetives sin necesidad. Inútiles serán cuantas colas adhieras a un sustantivo débil".

"No pienses en los amigos al escribir, ni en la impresión que hará tu historia. Cuenta como si el relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno".

Con frases tan sencillas como éstas Horacio Quiroga se dedicó generosa y alegremente a entregar experiencia como quien siembra a voleo y sin pensar que lo hace en surco propio o ajeno. Porque si Quiroga tuvo un concepto dramático de la vida y casi todo le resultó triste y huraño, en cambio fue siempre para él júbilo y luz su condición de maestro de cuentistas.

LOS MENSU

P or HORACIO QUIROGA

CAYETANO Maidana y Esteban Podeley, peones de obraje, volvían a Posadas en el *Sílex* con quince compañeros. Podeley, labrador de madera, tornaba a los nueve meses, la contrata concluida y con pasaje gratis, por tanto. Cayé —mensualero— llegaba en iguales condiciones, más al año y medio, tiempo necesario para chancelar su cuenta.

Flacos, despeinados, en calzoncillos, la camisa abierta en largos tajos, descalzos como la mayoría, sucios como todos ellos, los dos mensú devoraban con los ojos la capital del bosque, Jerusalén y Gólgota de sus vidas. ¡Nueve meses allá arriba! ¡Año y medio! Pero volvían por fin y el hachazo aun doliente de la vida del obraje era apenas un roce de astilla ante el rotundo roce que olfateaban allí.

De cien peones, sólo dos llegan a Posadas con haber. Para esa gloria de una semana a que los arrastra el río aguas abajo, cuentan con el anticipo de una nueva contrata. Como intermediario y coayudante espera en la playa un grupo de muchachas alegres de carácter y de profesión, ante las cuales los mensú sedientos lanzan su ¡ahijú! de urgente locura.

Cayé y Podeley bajaron tambaleantes de orgía pregustada, y rodeados de tres o cuatro amigas se hallaron en un momento ante la cantidad suficiente de caña para colmar el hambre de eso de un mensú.

Un instante después estaban borrachos y con nueva contrata sellada. ¿En qué trabajo? ¿En dónde? Lo ignoraban, ni les importaba tampoco. Sabían, sí, que tenían cuarenta pesos en el bolsillo y facultad para llegar a mucho más en gastos. Babeantes de descanso y de dicha alcohólica, dóciles y torpes siguieron ambos a las muchachas a vestirse. Las avisadas doncellas condujéronles a una tienda con la que tenían relaciones especiales, de un tanto por ciento, o tal vez al almacén de la casa contratista. Pero en una u otro las muchachas renovaron el lujo detonante de sus trapos, anidáronse la cabeza de peinetones, ahorcáronse de cintas —robado todo con perfecta sangre fría al hidalgo alcohol de su compañero, pues lo único que el mensú realmente posee es un desprendimiento brutal de su dinero.

Por su parte, Cayé adquirió mucho más extractos y lociones y aceites de los necesarios para sahumar hasta la náusea su ropa nueva, mientras Podeley, más juicioso, insistía en un traje de paño. Posiblemente pagaron muy cara una cuenta entreoída y abonada con un montón de papeles tirados al mostrador. Pero de todos modos una hora después lanzaban a un coche descubierto sus flamantes personas, calzados de botas, poncho al hombro —y revólver 44 al cinto, desde luego—, repleta la ropa de cigarrillos que deshacían torpemente entre dientes, dejando caer de cada bolsillo la punta de un pañuelo. Acompañábanlos dos muchachas, orgullosas de esa opulencia, cuya magnitud se acusaba en la expresión un tanto hastiada de los mensú, arrastrando consigo mañana y tarde por las calles caldeadas una infección de tabaco negro y extracto de obraje.

La noche llegaba por fin y con ella la bailanta, donde las mismas damiselas avisadas inducían a beber a los mensú, cuya realeza en dinero de anticipo les hacía lanzar diez pesos por una botella de cerveza, para recibir en cambio 1.40 que guardaban sin ojear siquiera.

Así, en constantes derroches de nuevos adelantos —necesidad irresistible de compensar con siete días de gran señor las miserias del obraje— el *Sílex* volvió a remontar el río. Cayé llevó compañera, y ambos, borrachos como los demás peones, se instalaron en el puente, donde ya diez mulas se hacinaban en íntimo contacto con baúles atados, perros, mujeres y hombres.

Al día siguiente, ya despejadas las cabezas Podeley y Cayé examinaron sus libretas: era la primera vez que lo hacían desde la contrata. Cayé había recibido 120 en efectivo y 35 en gasto, y Podeley 130 y 75, respectivamente.

Ambos se miraron con expresión que pudiera haber sido de espanto si un mensú no estuviera perfectamente curado de ese malestar. No recordaban haber gastado ni la quinta parte.

—¡Añá!... —murmuró Cayé.— No voy a cumplir nunca...

Y desde ese momento tuvo sencillamente idea de escaparse de allá.

La legitimidad de su vida en Posadas era, sin embargo, tan evidente para él que sintió celos del mayor adelanto acordado a Podeley.

—Vos tenés suerte... —dijo—. Grande tu anticipo...

—Vos traés compañera —objetó Podeley—. Eso te cuesta para tu bolsillo.

Cayé miró a su mujer, y aunque la belleza y otras cualidades de orden moral pesan muy poco en la elección de un mensú, quedó satisfecho. La muchacha deslumbraba efectivamente, con su traje de raso, falda verde y blusa amarilla; luciendo en el cuello sucio un triple collar de perlas; zapatos Luis XV; las mejillas brutalmente pintadas y un desdeñoso cigarro de hoja bajo los párpados entornados.

Cayé consideró a la muchacha y su revólver 44: era realmente lo único que valía de cuanto llevaba con él. Y aun lo último corría el riesgo de naufragar tras el anticipo, por minúscula que fuera su tentación de tallar.

A dos metros de él, sobre un baúl de punta, los mensú jugaban concienzudamente al monte cuanto tenían. Cayé observó un rato riéndose, como se ríen siempre los peones cuando están juntos, sea cual fuere el motivo, y se aproximó al baúl colocando a una carta, y sobre ella cinco cigarros.

Modesto principio, que podía llegar a proporcionarle el dinero suficiente para pagar el adelanto en el obraje y volverse en el mismo vapor a Posadas a derrochar un nuevo anticipo.

Perdió; perdió los demás cigarros, perdió cinco pesos, el poncho, el collar de su mujer, sus propias botas y su 44. Al día siguiente recuperó las botas, pero nada más, mientras la muchacha compensaba la desnudez de su pescuezo con incesantes cigarros despreciativos.

Podeley ganó, tras infinito cambio de dueño, el collar en cuestión y una caja de jabones de olor que halló modo de jugar contra un machete y media docena de medias, quedando así satisfecho.

Habían llegado por fin. Los peones treparon la interminable cinta roja que escala la barranca, desde cuya cima el *Sílex* aparecía mezquino y hundido en el lúgubre río. Y con ahijús y terribles inventivas en guaraní, bien que alegres todos, despidieron al vapor, que debía ahogar en una baldeada de tres horas la nauseabunda atmósfera de desaseo, pachulí y mulas enfermas que durante cuatro días remontó con él.

Para Podeley, labrador de madera, cuyo diario podía subir a siete pesos la vida del obraje no era dura. Hecho a ella, domaba su aspiración de estricta justicia en el cubicaje de la madera, compensando las rapiñas rutinarias con ciertos privilegios de buen peón; su nueva etapa comenzó al día siguiente, una vez demarcada su zona de bosque. Construyó con hojas de palmera su cobertizo —techo y pared sur nada más—; dió nombre de cama a ocho varas horizontales, y de un horcón colgó la provista semanal. Recomenzó, automáticamente, sus días de obraje: silenciosos mates al levantarse, de noche aún, que se sucedían sin desprender la mano de la pava; la exploración en descubierta de madera; el desayuno a las ocho: harina, charque y grasa; el hacha luego a busto descubierto, cuyo sudor arrastraba tábanos, barigüis y mosquitos; después el almuerzo, esta vez porotos y maíz flotando en la inevitable grasa, para concluir de noche, tras nueva lucha con las piezas de 8 por 30, con el yopará de mediodía.

Fuera de algún incidente con sus colegas labradores, que invadían su jurisdicción; del hastío de los días de lluvia, que lo relegaban en cuclillas frente a la pava, la tarea proseguía hasta el sábado de tarde. Lavaba entonces su ropa, y el domingo iba al almacén a proveerse.

Era éste el real momento de solaz de los mensú, olvidándolo todo entre los anatemas de la lengua natal, sobrellevando con fatalismo indígena la suba siempre creciente de la provista, que alcanzaba entonces a cinco pesos por machete y ochenta centavos por kilo de galleta. El mismo fatalismo que aceptaba esto con un ¡aña! y una riente mirada a los demás compañeros, le dictaba, en el elemental desagravio, el deber de huir del obraje en cuanto pudiera. Y si esta ambición no estaba en todos los pechos, todos los peones comprendían esa mordedura de contrajusticia que iba, en caso de llegar, a clavar los dientes en la entraña misma del patrón. Este, por su parte, llevaba la lucha a su extremo final vigilando día y noche a su gente, y en especial a los mensualeros.

Ocupábanse entonces los mensú en la planchada, tumbando piezas entre inacabable gritería, que subía de punto cuando las mulas impotentes para contener la alzaprima que bajaba a todo escape, rodaban unas sobre otras dando tumbos, vigas, animales, carretas, todo bien mezclado. Raramente se lastimaban las mulas; pero la algazara era la misma.

Cayé, entre risa y risa, meditaba siempre su fuga; harto ya de revirados y yoparás, que el pregusto de la huída tornaba más indigesto, deteníanse aun por falta de revólver, y ciertamente, ante el winchester del capataz. ¡Pero si tuviera un 44!...

La fortuna llególe esta vez en forma bastante desviada.

La compañera de Cayé, que desprovista ya de su lujoso atavío llevaba la ropa a los peones, cambió un día de domicilio. Cayé esperó dos noches y a la tercera fue a casa de su reemplazante, donde propinó una soberbia paliza a la muchacha. Los dos mensú quedaron solos charlando, resultas de lo cual convinieron en vivir juntos, a cuyo efecto el seductor se instaló con la pareja. Esto era económico y bastante juicioso. Pero como el mensú parecía gustar realmente de la dama —cosa rara en el gremio— Cayé ofreciósela en venta por un revólver con balas que él mismo sacaría del almacén. No obstante esa sencillez, el trato estuvo a punto de romperse porque a última hora Cayé pidió que se agregara un metro de tabaco en cuerda, lo que pareció excesivo al mensú. Concluyóse por fin el mercado, y mientras el fresco matrimonio se instalaba en su rancho, Cayé cargaba concienzudamente su 44, para dirigirse a concluir la tarde lluviosa tomando mate con aquéllos.

El otoño finalizaba, y el cielo, fijo en sequía con chubasco de cinco minutos, se descomponía por fin en mal tiempo constante, cuya humedad hinchaba el hombro de los mensú. Podeley, libre de esto hasta entonces, sintióse un día con tal desgano al llegar a su viga, que se detuvo, mirando a todas partes qué podía hacer. No tenía ánimo para nada. Volvió a su cobertizo, y en el camino sintió un ligero cosquilleo en la espalda.

Sabía muy bien qué eran aquel desgano y aquel hormigueo a flor de estremecimiento. Sentóse filosóficamente a tomar mate, y media hora después un hondo y largo escalofrío recorrióle la espalda bajo la camisa.

No había nada que hacer. Se echó en la cama, tiritando de frío, doblado en gatillo bajo el poncho, mientras los dientes, incontenibles, castañeteaban a más no poder.

Al día siguiente el acceso, no esperado hasta el crepúsculo, tornó a mediodía, y Podeley fue a la Comisaría a pedir quinina. Tan claramente se denunciaba el chucho en el aspecto del mensú, que el dependiente bajó los paquetes sin mirar casi al enfermo, quien volcó tranquilamente sobre su lengua la terrible amargura aquella. Al volver al monte tropezó con el mayordomo.

—¡Vos también! —le dijo éste mirándolo—. Y van cuatro. Los otros no importan... poca cosa. Vos sos cumplidor... ¿Cómo está tu cuenta?

—Falta poco... pero no voy a poder trabajar...

—¡Bah! Cúrate bien y no es nada... Hasta mañana.

—Hasta mañana— se alejó Podeley apresurando el paso, porque en los talones acababa de sentir un leve cosquilleo.

El tercer ataque comenzó una hora después, quedando Podeley desplomado en una profunda falta de fuerzas, y la mirada fija y opaca, como si no pudiera ir más allá de uno o dos metros.

El descanso absoluto a que se entregó por tres días —bálsamo específico para el mensú, por lo inesperado— no hizo sino convertirle en un bulto castañeteante, y arrebujado sobre un raigón. Podeley, cuya fiebre anterior había tenido honrado y periódico ritmo, no presagió nada bueno para él de esa galopada de accesos casi sin intermitencia. Hay fiebre y fiebre. Si la quinina no había cortado a ras el segundo ataque, era inútil que se quedara allá arriba, a morir hecho un ovillo en cualquier vuelta de picada. Y bajó de nuevo al almacén.

—¡Otra vez vos! —le recibió el mayordomo—. ¿Eso no anda bien...? ¿No tomaste quinina?

—Tomé... No me hallo con esta fiebre ...No puedo trabajar. Si querés darme para mi pasaje te voy a cumplir en cuanto me sane...

El mayordomo contempló aquella ruina, y no estimó en gran cosa la vida que quedaba allí.

—¿Cómo está tu cuenta? —preguntó [illegible] vez.

—Debo veinte pesos todavía... El sába[illegible]regué... Me hallo enfermo...

—Sabés bien que mientras tu cuenta no [illegible]gada debés quedar. Abajo... podés morirte. Cúrate aquí, y arreglás tu cuenta en seguida.

¿Curarse de una fiebre perniciosa allí donde se la adquirió? No, por cierto; pero el mensú que se va puede no volver, y el mayordomo prefería hombre muerto a deudor lejano.

Podeley jamás había dejado de cumplir nada, únicamente altanería que permite ante su patrón un mensú de talla.

—¡No me importa que hayas dejado o no de cumplir! —replicó el mayordomo— ¡Pagá tu cuenta primero, y después hablaremos!

Esta injusticia para con él creó lógica y velozmente el deseo del desquite. Fue a instalarse con Cayé, cuyo espíritu conocía bien, y ambos decidieron escaparse el próximo domingo.

—¡Ahí tenés! —gritóle el mayordomo esa misma tarde al cruzarse con Podeley.— Anoche se han escapado tres... ¿Eso es lo que te gusta, no? Esos también eran cumplidores. ¡Como vos! ¡Pero antes vas a reventar aquí que salir de la planchada! ¡Y mucho cuidado, vos y todos los que están oyendo! ¡Ya saben!

La decisión de huir y sus peligros —para los que el mensú necesita todas sus fuerzas— es capaz de contener algo más que una fiebre perniciosa. El domingo, por lo demás, había llegado; y con falsas maniobras de lavaje de ropa, simulados guitarreos en el rancho de tal o cual, la vigilancia pudo ser burlada y Podeley y Cayé se encontraron de pronto a mil metros de la Comisaría.

Mientras no se sintieran perseguidos no abandonarían la picada; Podeley caminaba mal. Y aun así...

—¡A la cabeza! ¡A los dos!

Y un momento después surgían de un recodo de la picada el capataz y tres peones corriendo... La cacería comenzaba.

Cayé amartilló su revólver sin dejar de huir.

—¡Entrégate, añá! —gritóle el capataz.

—Entremos en el monte —dijo Podeley. —Yo no tengo fuerzas para mi machete.

—¡Volvé o te tiro! —llegó otra voz.

—Cuando estén más cerca... comenzó Cayé. Una bala de winchester pasó silbando por la picada.

—Entrá! —gritó Cayé a su compañero. Y parapetándose tras un árbol, descargó hacia allá los cinco tiros de su revólver.

Una gritería aguada respondióles, mientras otra bala de winchester hacía saltar la corteza del árbol.

—¡Entrégate o te voy a dejar la cabeza...!

—¡Andá nomás! —instó Cayé a Podeley— Yo voy a...

Y tras nueva descarga entró en el monte.

Los perseguidores, detenidos un momento por las explosiones, lanzáronse rabiosos adelante, fusilando, golpe tras golpe de winchester, el derrotero probable de los fugitivos.

A cien metros de la picada, y paralelos a ella, Cayé y Podeley se alejaban doblados hasta el suelo para evitar las lianas. Los perseguidores lo presumían; pero como dentro del monte el que ataca tiene cien probabilidades contra una de ser detenido por una bala en mitad de la frente, el capataz se contentaba con salvas de winchester y aullidos desafiantes. Por lo demás, los tiros errados hoy habían hecho lindo blanco la noche del jueves...

El peligro había pasado. Los fugitivos se sentaron, rendidos, Podeley se envolvió en el poncho, y recostado en la espalda de su compañero sufrió en dos terribles horas de chucho el contragolpe de aquel esfuerzo.

Prosiguieron la fuga, siempre a la vista de la picada, y cuando la noche llegó por fin acamparon. Cayé había llevado [illegible] Podeley encendió fuego, no obstant[illegible] mil [illegible]convenientes en un país donde, [illegible] de [illegible] pavones, hay otros [illegible] que tie[illegible] des por la [illegible] los [illegible]s.

El sol estaba muy alto ya cuando a la mañana siguiente encontraron el riacho, primera y última esperanza de los escapados. Cayé cortó doce tacuaras sin más prolija elección, y Podeley, cuyas últimas fuerzas fueron dedicadas a cortar los isipós, tuvo apenas tiempo de hacerlo antes de enroscarse a tiritar.

Cayé, pues, construyó sólo la jangada —diez tacuaras atadas longitudinalmente con lianas, llevando en cada extremo una atravesada.

A los diez segundos de concluida se embarcaron. Y la jangadilla, arrastrada a la deriva, entró en el Paraná.

Las noches son en esa época excesivamente frescas, y los dos mensú, con los pies en el agua, pasaron la noche helados, uno junto al otro. La corriente del Paraná, que llegaba cargada de inmensas lluvias, retorcía la jangada en el borbollón de sus remolinos y aflojaba lentamente los nudos de los isipós.

En todo el día siguiente comieron dos chipas, último resto de provisión que Podeley probó apenas. Las tacuaras, taladradas por los tambús, se hundían, y al caer la tarde la jangada había descendido una cuarta del nivel del agua.

Sobre el río salvaje, encajonado en los lúgubres murallones del bosque, desierto del más remoto ¡ay!, los dos hombres, sumergidos hasta la rodilla, derivaban girando sobre sí mismos, detenidos un momento, inmóviles, ante un remolino, siguiendo de nuevo, sosteniéndose apenas sobre las tacuaras casi sueltas que se escapaban de sus pies, en una noche de tinta que no alcanzaban a romper sus ojos desesperados.

El agua llegábales ya al pecho cuando tocaron tierra. ¿Dónde? No lo sabían... Un pajonal. Pero en la misma orilla quedaron inmóviles, tendidos de vientre.

Ya deslumbraba el sol cuando despertaron. El pajonal se extendía veinte metros tierra adentro, sirviendo de litoral a río y bosque. A media cuadra al Sur, el riacho Paranaí, que decidieron vadear cuando hubieran recuperado las fuerzas. Pero éstas no volvían tan rápidamente como era de desear, dado que los cogollos y gusanos de tacuara son tardos fortificantes. Y durante veinte horas la lluvia cerrada transformó el Paranaí en furiosa avenida. Todo imposible. Podeley se incorporó de pronto chorreando agua, apoyándose en el revólver para levantarse, y apuntó a Cayé. Volaba de fiebre.

—¡Pasá, añá!...

Cayé vio que poco podía esperar de aquel delirio, y se inclinó disimuladamente para alcanzar a su compañero de un palo. Pero el otro insistió:

—¡Andá al agua! ¡Vos me trajiste! ¡Vandeá el río!

Los dedos lívidos temblaban sobre el gatillo.

Cayé obedeció; dejóse llevar por la corriente, y desapareció tras el pajonal, al que pudo abordar con terrible esfuerzo.

Desde allí, y de atrás, acechó a su compañero; pero Podeley yacía, de nuevo de costado; con las rodillas recogidas hasta el pecho, bajo la lluvia incesante. Al aproximarse Cayé alzó la cabeza, y sin abrir casi los ojos, cegados por el agua, murmuró:

—Cayé..., caray... Frío muy grande...

Llovió aún toda la noche sobre el moribundo la lluvia blanca y sorda de los diluvios otoñales, hasta que a la madrugada Podeley quedó inmóvil para siempre en su tumba de agua.

Y en el mismo pajonal, sitiado siete días por el bosque, el río y la lluvia, el mensú agotó las raíces y gusanos posibles, perdió poco a poco sus fuerzas, hasta quedar sentado, muriéndose de frío y de hambre con los ojos fijos en el Paraná.

El **Sílex**, que pasó por allí al atardecer, [illegible]gió al mensú ya casi moribundo. Su felic[illegible]d transformóse en terror al darse cuent[illegible] al día siguiente de que el vapor remonta[illegible] el río.

—¡[illegible]or favor te pido! —lloriqueó ante [illegible] capitán—. ¡No me bajen en Puerto X! ¡M[illegible]r!... ¡Te lo pido de veras!...

[illegible]iez minutos de bajar a tierra estaba [illegible] [illegible]acho con nueva contrata y se encaminaba tambaleando a comprar [illegible]



Ilustración de Antonia Eiriz

eL PeRFeCTO CUeNTISTA

Para mí, vivir y escribir es una y la misma cosa.

Petrarca

En el bosque de Palermo, tumbado bajo un árbol, Horacio Quiroga anotaba en su libreta de apuntes dos o tres ideas para un cuento. Después, con su letra menuda, nerviosa, llenaba seis o siete páginas que le servían de "borrador" hasta la versión definitiva del relato. Muchas veces, un cuento comenzado en Misiones (íbamos a escribir experimentado) tomaba forma y cuerpo en una "fuga" de Quiroga a Buenos Aires, mientras vagaba por esa selva dócil de Palermo, entre los jinetes y las amazonas de la sociedad porteña. En su casa de Vicente López o en sus paseos en motocicleta por Belgrano, o frente a la máquina de escribir de la embajada del Uruguay en Buenos Aires, Horacio Quiroga cumplía sus deberes de escritor. Es decir: inventaba una vida. En cualquier circunstancia, su oficio de narrador superaba las dificultades, incitando a Quiroga a crear una doble vida, un mundo de fábula dentro de la realidad. Siempre sospeché que el método de Quiroga era el de la exageración o del exceso. Imaginaba a Quiroga partiendo de un hecho real, casi insignificante y agrandándolo a porporciones gigantescas. Gustaba imaginarlo como uno de los marineros de Melville, como el cazador de la Ballena Blanca, siguiendo un objetivo lejano, inalcanzable, cuyo fin sería la eternidad o la muerte. La misma selva de Quiroga me parecía un símbolo, una selva oscura de sentido dantesco... y sus hombres lejanas premoniciones de un mundo cruel y desconocido. Desde luego, esta interpretación era falsa en más de un aspecto (muchos de los relatos de Quiroga describen la realidad tal cual es) pero contenía, intuitivamente, una parte de verdad. El escritor Julio E. Payró contaba cómo Horacio Quiroga había escrito dos de sus mejores cuentos. Quiroga había pasado una mala noche y al despertarse observó un abrojo (causa de una leve molestia) prendido en su almohada. De allí surgió El almohadón de plumas, aquel relato espeluznante que recuerda las historias de Poe. Ya no es un abrojo sino una araña la que vive en el almohadón, la que mata a la mujer del cuento. Otro relato —uno de los mejores de Horacio Quiroga— fue concebido en circunstancias similares. El hijo de Quiroga salió de la casa durante treinta o cuarenta minutos. Su padre estaba habituado a estas breves ausencias del hijo, al que había "educado" con cierta indómita y salvaje libertad. A su alrededor como siempre, tenía el paisaje de la selva. De pronto, Horacio Quiroga, tiene la evidencia de un hecho trágico.

Felizmente, la tragedia se cumple sólo en la narración. Pero en un instante, la vida y la fábula se han unido en un pacto secreto. Son una y la misma cosa. Todo lo que pudo suceder —las infinitas posibilidades que la vida posterga o rechaza en el momento— se funden en la vida del escritor. (1) Existe, de una manera confusa tal vez, difícil de explicar, una asociación entre la realidad y lo que llamamos el misterio... que es al fin, una nueva forma de realidad. Sólo así podemos entender el realismo de Quiroga. Sus cuentos siguen una trayectoria trágica que, interrumpida a ratos por momentos de humor, abarcan todos los años de su vida. Hay una interacción entre los padecimientos de Horacio Quiroga y la vida de sus cuentos, entre su biografía y la literatura que de ella se desprende. El conflicto de Horacio Quiroga con sus dos hijos —Darío y Eglé—, la muerte prematura de su esposa, debían crear en torno a él un clima de dolor y orfandad. Desposeído: tal sería la calificación de Quiroga en los primeros tiempos de viudez. Por eso encontramos en El Desierto (libro profundamente autobiográfico) otro de los símbolos de los que hablábamos antes. El Desierto de Quiroga nos acerca a la idea del yermo, de la desolación, de una pasión estéril. Allá, los dos chicos de Subercasaux asisten a la muerte del padre y el lector sigue paso a paso la agonía del hombre. "Chiquitos —dice el moribundo— óiganme bien, chiquitos míos, porque ustedes son ya grandes y pueden comprender todo... Voy a morir, chiquitos". Un psicólogo diría que Quiroga escribió ese cuento impulsado por el temor de que le pudiera ocurrir algo semejante. Nosotros sólo consignamos esa relación entre la vida y la fábula, ese vivir en la literatura participando del conflicto. Siendo él un cuentista, lo imaginamos como un hombre condenado a narrar, como uno de aquellos seres que la vida condiciona a los raros oficios. Podemos, en un instante, separarlo del tiempo, imaginarlo en el océano o la selva. En cualquier parte es "el narrador", el que inventa la vida. "La amistad lo retornaba al mundo —escribió Ezequiel Martínez Estrada— adonde regresaba con el candor de un niño abandonado que recibe una caricia. La ternura humedecía sus bellos ojos angélicos, celestes y dóciles, y por entre las fibras textiles de su barba diabólica, sus labios delicadísimos y finos, borbollaban en anécdotas y recuerdos".

Muchas veces, a lo largo de su vida, Quiroga se tranformó en crítico de su propia obra. Con difícil ecuanimidad pudo discernir lo más fuerte y lo más débil de sus trabajos, sus verdades y sus yerros. Esta actitud —casi paradójica en un ser pasional como Quiroga— redundó como es lógico en beneficio del creador.

El Decálogo del perfecto cuentista. Ante el Tribunal, su artículo sobre Guillermo Enrique Hudson, las notas sobre la crisis del cuento nacional, nos muestran a un crítico inteligente, conciente de su oficio y de su responsabilidad como escritor. (2) Es posible que la lectura de estos breves ensayos ayuden al lector de sus ficciones a comprender aún más a esa inteligencia que, con increíble rigor, gobernaba las pasiones y los sentimientos del notable cuentista.

Dos veces Quiroga intentó la novela, sin lograr en ellas esa rara perfección de sus relatos. Antes que sus críticos lo señalaran, el escritor se anticipó, diciendo:

Tan preciso es ese límite de aptitudes, que nadie ha podido salvarlo con gloria. Ni Tolstoi, ni Dostoiewski, ni Zola, ni Conrad, ni novelista alguno de garra ha descollado en el cuento corto. Pero tampoco ni Bret Harte, ni Maupassant, Chéjov ni Klipling han expresado más en la media tinta de sus novelas que en el aguafuerte de sus cuentos.

Pocos escritores conocieron como Quiroga sus propios límites y posibilidades. Nosotros vemos también en ello la medida de su grandeza.

Quienes hayan leído los viejos números de "Caras y Caretas", muchas veces habrán quedado sorprendidos al notar, por ejemplo, que un relato de Barret o de Quiroga tenía igual número de palabras, ajustándose exactamente al formato de la página en donde —incluída la ilustración— cabía perfectamente todo el texto de un cuento. No era esto casualidad. Luis Pardo, jefe de redacción de "Caras y Caretas", exigía a sus colaboradores que desarrollaran sus relatos en 1,250 palabras, ni una más ni una menos. Quiroga, a pesar de calificar tal espacio de "brevísima cárcel de hierro", decía que tal procedimiento (el de Pardo) servía de aprendizaje a los jóvenes escritores. El mismo —sin hacer de eso un postulado— afirmaba que 3.500 palabras bastaban para desarrollar ampliamente un relato. Toda su obra, por otro lado, es suficiente prueba del poder de síntesis que ejercía Quiroga sobre sus cuentos. Casi siempre en las dos o tres líneas finales daba todo el sentido del cuento, cargando cada palabra que anticipaba el fin. Un último párrafo —inesperado— podía servir de justificación a todo un cuento que se desarrollaba, por decir así, de una manera normal. O bien, utilizando unas pocas carillas, reconstruía el drama de una mujer que remaba. En la noche por el Alto Paraná, llevando a su hombre moribundo. "La extenuación de la mujer y sus manos, que mojaban el puño del remo de sangre y de agua serosa; todo, río noche y miseria sujetaban a la embarcación". Quiroga sigue la travesía. Anota fielmente todas las peripecias del viaje. Cuando la mujer llega a la orilla, el lector, mudo testigo de ese drama,

(1) GERMAN DE LAFERRERE parece confirmar esta opinión al relatar el origen de La miel silvestre, el famoso cuento de Quiroga. Ver cómo escribía un cuento Horacio Quiroga. ("Leoplán", Año X, No. 207). Buenos Aires, 6 de enero de 1943.

(2) Algunos ensayos y artículos de Horacio Quiroga fueron incluídos en la colección Cuentos del mismo autor, que publicó la editorial Claudio García y Cía.

comprende que el cuento ha terminado. Son unas pocas páginas. Las indispensables al perfecto cuentista.

Mientras Quiroga buscaba la perfección de un cuento, se perfilaban, duros y sombríos, los personajes de la realidad. Por el Paraná, pasaba el lúgubre cortejo de los mensús asesinados junto a los seres fantásticos del sueño de Quiroga. Otra vez se unía la fábula y la realidad de un hombre, otra vez comenzaba el hechizo. Raras pinturas. Las realiza Quiroga sobre arpillera, coloreándolas con substancias vegetales que él mismo extrae, poniendo, como en todas sus cosas, el sello de su mano. Raras pinturas. Las realiza Quiroga sobre el paisaje de la selva, dándoles el color de un estilo de perfecto cuentista, extrayendo sus personajes de la vida o del sueño. Todo se funde en este hombre. Lo increíble se torna real por un golpe de sangre, por un impulso de su pensamiento. Surge así la rara historia de La miel silvestre, en donde un hombre, después de comer la miel envenenada, queda paralizado, mientras un interminable ejército de hormigas lo devora. Aparece el hombre mordido por la víbora remando a la deriva y Juan Darién, el tigre de forma humana a quien los hombres martirizan y que, en un trágico epílogo, asume otra vez su forma animal, vengándose de todos sus verdugos. Bestias y hombres se unen en la fábula del gran narrador, crean su propio universo alucinante.

Síntesis y densidad. He ahí la fórmula de los cuentos de Quiroga. Nada se diluye en esa prosa que parece tallada sobre el mismo nervio de la emoción. Unas pocas páginas sirven a Quiroga para trazar el drama de los inmigrantes, la trágica travesía del matrimonio polaco en medio de la selva. En el hombre muerto, con una técnica admirable, Quiroga describe los últimos momentos de un hombre que a través del paisaje, de los pequeños detalles que rodean su situación (ha caído con el machete hundido en su cuerpo) reconoce la inminencia de su muerte. Alguien Silba. Escucha los pasos de un caballo, ve la gramilla corta y los conos de hormigas. Nada ha cambiado. Sin embargo va a morir. "Fría, fatal e ineludiblemente va a morir". Y ése es todo el argumento del relato. Con él Quiroga compone una pequeña obra maestra. Fuera del ámbito misionero —del clima en que sus criaturas parecían afianzarse con toda su violencia— el narrador ensaya otros modos de expresión. Casi siempre vuelve a los temas de inspiración poeniana, a lo que Zum Felde llamara "la cuarta dimensión", una zona de magia, de realidad y de locuras. Mas allá. El Síncope blanco. Su Ausencia, nacen de esas incursiones por lo desconocido. El amor y la muerte se acompañan en este viaje quiroguiano que, periódicamente, aparece en la obra y la vida del autor.

Todo escritor, crea su propio orden emocional, un arte poético que, de una manera u otra, sintetiza todas las parcialidades de su mundo. En Quiroga, esto es evidente. Por un lado, se acumula todo el elemento fantástico y fronterizo, su trilogía de amor, de locura y de muerte, y por el otro, su visión e interpretación de la realidad, su "objetividad", como bien definiera Emir Rodríguez Monegal en uno de sus ensayos. Dos mundos en lucha, en permanente contradicción e interacción que, sólo en su síntesis, nos dan la acabada imagen de Quiroga. Desde luego, no era posible expresar este orden en la labor creadora sin poseer todos los recursos de un gran escritor. De allí la necesidad de un estilo, de una expresión fiel a la misma vida y a las pasiones de Quiroga. Fue esto lo que logró el perfecto cuentista: encontrar un lenguaje personal e intransferible para narrar su drama.

Varias veces, en broma y en serio, Quiroga borroneó un Manual del perfecto cuentista. Fue en la revista "El Hogar" donde publicó su famoso decálogo. Cada uno de sus "mandamientos" encierra una verdad experimental en su duro y tenaz aprendizaje. Es una lección sencilla, desprovista de toda solemnidad, como lo son casi siempre las mejores lecciones. Es posible que leyendo el Decálogo del Perfecto Cuentista algún joven reconozca en Quiroga a su maestro y que se reanude así ese permanente diálogo que es patrimonio de la literatura y de la vida. Para él entonces copiamos sus palabras:

I.— Cree en el maestro —Poe, Maupassant, Kipling, Chéjov— como en Dios mismo.

II.— Cree que tu arte es una cima inaccesible. No sueñes en dominarla. Cuando puedas hacerlo lo conseguirás, sin saberlo tú mismo.

III.— Resiste cuanto puedas a la imitación, pero imita si el influjo es demasiado fuerte. Más que cualquier otra cosa, el desarrollo de la personalidad es una larga paciencia.

IV.— Ten fe ciega no en tu capacidad para el triunfo, sino en el ardor con que lo deseas. Ama a tu arte como a tu novia dándole todo tu corazón.

V.— No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adonde vas. En un cuento bien logrado las tres primeras líneas tienen casi la misma importancia que las tres últimas.

VI.— Si quieres expresar con exactitud esta circunstancia: "desde el río soplaba un viento frío", no hay en lengua humana más palabras que las apuntadas para expresarla. Una vez dueño de las palabras no te preocupes en observar si son consonantes o asonantes.

VII.— No adjetives sin necesidad. Inútiles serán cuantas colas adhieras a un sustantivo débil. Si hallas el que es preciso, él, solo, tendrá un color incomparable. Pero hay que hallarlo.

VIII.— Toma a los personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste. No te distraigas viendo tú lo que ellos no pueden o no les importa ver. No abuses al lector. Un cuento es una novela depurada de ripios. Ten esto por una verdad absoluta aunque no lo sea.

IX.— No escribas bajo el imperio de la emoción. Déjala morir y evócala luego. Si eres entonces capaz de revivirla tal cual fue, has llegado en arte a la mitad del camino.

X.— No pienses en los amigos al escribir, ni en la impresión que hará tu historia. Cuenta como si el relato no tuviera interés mas que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno. No de otro modo se obtiene la vida en el cuento.

Por

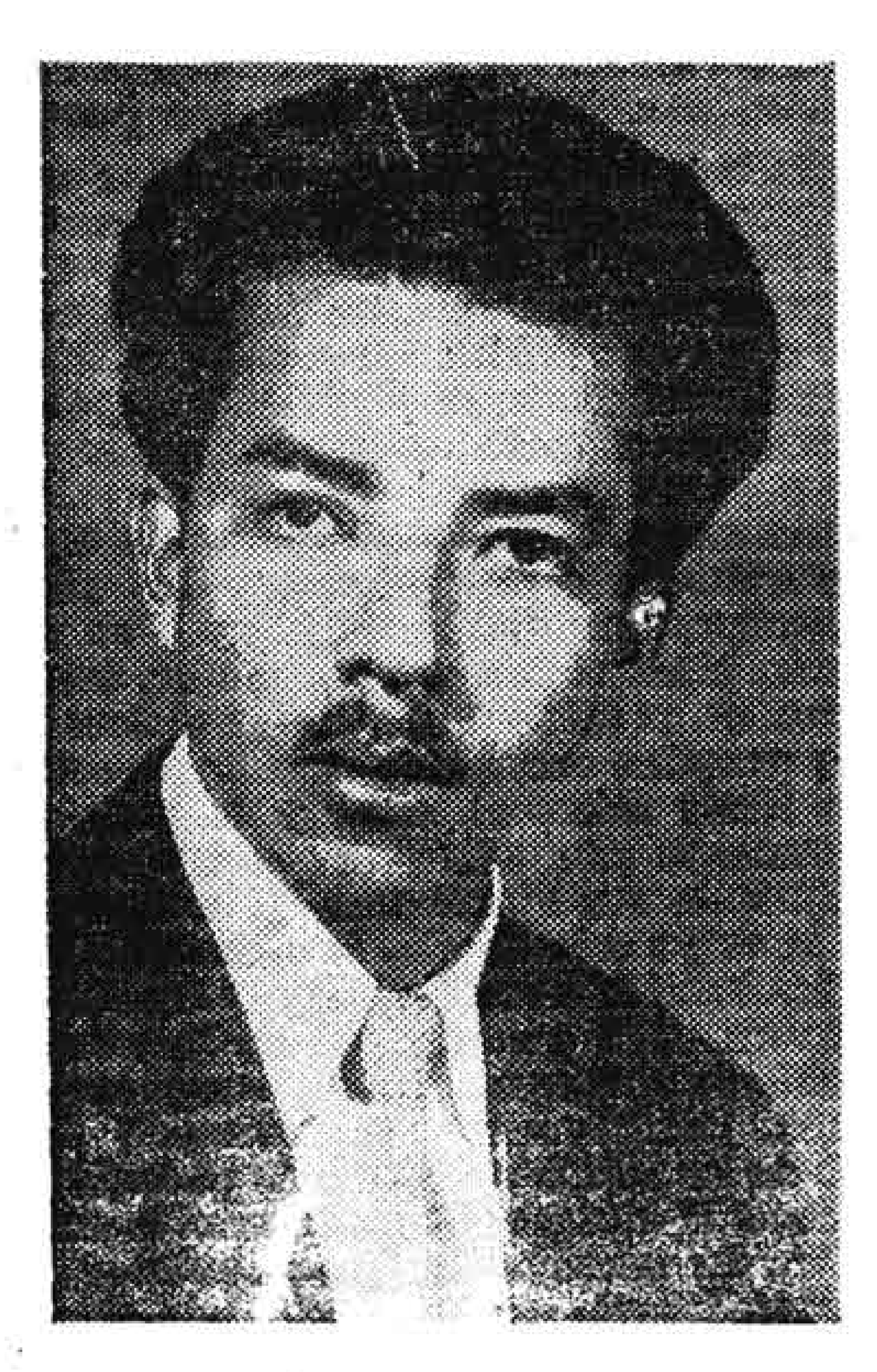
PEDRO G. ORGAMBIDE

¿Existe el perfecto cuentista? Desde luego que sí.

Pero el perfecto cuentista no es un narrador, sino la suma de muchos escritores, de mucha literatura asimilada y desdeñada, una obra anónima tal vez, millares de relatos que desembocan en el cuento perfecto. No todos los cuentos de Quiroga merecen tal calificación. Dos novelas frustradas, docenas de cuentos irregulares, son el precio que paga Horacio Quiroga por un cuento perfecto. Cientos de sus páginas no valen las apretadas líneas de La Insolación y El hijo. Estos sí, son los relatos de un cuentista perfecto. Horacio Quiroga muestra la totalidad de sus recursos, la fina gama de matices que van desde la descripción de un paisaje a la "instantánea" de la anécdota. El horror es manejado con una difícil y equilibrada sobriedad. Terminado el cuento, queda el lector envuelto en esa atmósfera de fatalismo quiroguiano. Los niños-monstruos, aquellos idiotas de La gallina degollada que aprietan el cuello de la hermanita "apartando los bucles como si fueran plumas", son en su terrible inocencia, símbolos de un mundo de confusión, alegorías de ese universo caótico que viviera Quiroga. Más crueles y más puros que los hombres y las bestias de la selva, responden al instinto, a las oscuras fuerzas que Horacio Quiroga manejaba. Al calificar a Quiroga de cuentista perfecto, comparamos su obra a la de los mejores cuentistas contemporáneos. Horacio Quiroga, discípulo de Poe y Maupassant, de Dostoiewski y Kipling, de Chéjov y Joseph Conrad, tomó de ellos los moldes, las maneras, el oficio y el gusto de narrar. Aprendió con sus maestros las lecciones de estética que, como todo creador, incorporó a su arte, olvidándolas cuando fue preciso, cuando las motivaciones de su alma impusieron su propio, inevitable lenguaje. De Edgar Allan Poe llevó el bagaje de lo extraordinario, la visión enfermiza de lo que Zum Felde llamara "la cuarta dimensión". De Guy de Maupassant, el realismo minucioso (que Maupassant aprendiera de Flaubert) y la interpretación de la psicología femenina, tan importante en la obra quiroguiana. De Chéjov: la pintura de los personajes. De Joseph Conrad: cierta poesía vivencial, presente en los mares, en las islas y los hombres del escritor inglés, y trasladada al ámbito misionero. De Kipling: el rigor imaginativo, las descripciones de un paisaje. Más difícil sería definir la influencia de Dostoiewski en la obra de Quiroga. Habría que apartarse un poco de su problema estético y pensar sencillamente en la emoción de un hombre como Quiroga leyendo a Dostoiewski. Ante esos lomos forrados de arpillera, frente a esas hojas que el tiempo y la humedad han deteriorado, uno piensa en el extraño lector de Misiones, dialogando con Kirillov y con Alioscha, en las tardes ardientes de Ivirarromí. Uno imagina al hombre que vuelve de la selva, al espectador que no puede soportar la música de Wagner sin que sus nervios se crispen de emoción, al hombre que pasa las horas con la azada o el pico, siguiendo a Dostoiewski por el extraño camino de la culpa de los Karamazov, asistiendo al Crimen y Castigo de Raskolnikov, comprendiendo a los Demonios y El Idiota, identificándose con esos personajes.

Toda la vida de Quiroga, todos los aspectos trágicos de su personalidad, encontraban allí su espejo y su justificación. ¿No era Quiroga un ser oscuramente religioso, un hombre que como Kirillov inventaba a Dios para suicidarse? Toda su actividad adquiere por momentos el carácter de una rara expiación. He aquí un rasgo que podría compartir con Dostoiewski. Cuando uno compara el destierro voluntario de Quiroga y los años que Dostoiewski mutiló en el juego o en una relación piadosa con alguna mujer, cuando se traza el paralelo entre la juventud de los dos grandes escritores o cuando cotejamos sus ideas sobre el amor y la amistad, encontramos una afinidad que trasciende los límites de sus literaturas. El mismo sentido de la culpa o la deuda, la misma actitud patética ante la humillación y el fracaso de un hombre... Y ya estamos en la médula del problema quiroguiano: su comprensión humana. Posiblemente, fue Horacio Quiroga uno de los escritores que más padeció por encontrar el diálogo, la comunicación con otros seres. Su personalidad, su carácter difícil, obstaculizaron ese vínculo. Toda su capacidad de ternura se volcó entonces en sus libros. En Los mensús —extraordinario alegato social sin premisas o consignas a priori— Quiroga nos acerca a la peripecia humana de dos hombres oscuros, sin relieve, cuyas vidas están segadas por el sometimiento. La rebeldía vive en ellos, claro está, pero son muchos los golpes o las trampas de la adversidad y la miseria. Volverán al obraje. Por más que junten unos pesos, aunque pasen un día de fiesta comprando sus pilchas y perfumes baratos para las mujeres, aunque se chupen para ahogarse en su desesperación. Volverán al obraje. Cayé y Podeley —los mensús— están condenados y Quiroga asiste a sus padecimientos. Muestra la herida como aquel estoico de la antigüedad, sin hacer alardes de su dolor, sin filosofar sobre el sufrimiento. No dramatiza sus personajes. Muere con ellos simplemente. Esta actitud, esta severidad en medio del drama, puede explicarnos su devoción por Ibsen. Siendo un pasional, un ser dostoiewskiano en muchos aspectos, rara vez escribía bajo el imperio de la emoción. "Déjala morir y evócala luego", decía. Por eso, sus cuentos más logrados son aquellos que relatan serenamente un acto terrible. Muestran, en su óseo realismo, el talento de un perfecto cuentista.

Por JOSE MARIA LOPEZ VALDIZON



PANORAMA DEL *cuento* GUATEMALTECO CONTEMPORANEO

Sería difícil bosquejar un panorama del cuento guatemalteco contemporáneo desde un ángulo comparativo, cuando en Latinoamérica son varios los países que poseen una tradición de rango en el cultivo de este delicado género: el Ecuador, Cuba, Chile, México, Uruguay, Argentina y otros países, ocupan lugares primerísimos en la literatura americana por sus magníficos cuentistas: Horacio Quiroga, José de la Cuadra, Ricardo Palma, Baldomero Lillo, Alfonso Hernández Catá, Jorge Luis Borges, Juan José Arreola, maestros notables, y tras ellos una constelación de excelentes narradores que en algunos casos, fuera de la madurez, poco envidiarían a los norteamericanos, europeos o asiáticos de su tiempo. Por ello mismo, ajenos a este propósito, reiteramos que las comparaciones raras veces resultan providenciales, siendo por lo común imposibles o antojadizas. Así que no intentaremos semejante empresa.

En Guatemala, dentro del marco de las posibilidades y sin ignorar que la tarea de narrar bien es de ingenios, el cuento también ha logrado importantes aciertos, sobre todo en la actualidad, cuando la literatura guatemalteca obtiene su imagen propia al singularizar su realidad y recoger los elementos literarios nacionales, despreciados todavía a principios del novecientos. Las corrientes extranjeras (en especial las europeizantes) que se imitaban tardíamente, absorbían el afán innovador de los narradores, como a los poetas y ensayistas. De este modo, los vientos del modernismo, el parnasianismo, el naturalismo, las escuelas vanguardistas, provocaron verdaderas fiebres a principios de nuestra centuria, sólo comparables quizás a la que despertara la ilustración a fines del siglo XVIII y principios del XIX.

En todo caso, la literatura guatemalteca contemporánea registra las conmociones de nuestra época (¿Qué literatura no las registra?), mas, para la guatemalteca este hecho reviste transcendencia especial, porque a la vez está madurando sus características nacionales, que antes, salvo contadas excepciones, que siempre las hay, de notables obras aisladas, no podía afirmarse sin riesgo al error, siquiera la existencia de una tradición literaria, encontrándose ésta disgregada, hasta perdida. En cambio ahora, en el siglo XX, esa tradición se ha venido reintegrando como gran rompecabezas, y las promociones literarias tratan de ceñirse con esmero a su trayectoria gloriosa. ¿Qué obra, qué autores constituyen esta tradición? Al responder a esta pregunta nadie olvidaría mencionar nuestro credo de valores fundamentales: **Popol Vuh,** Rafael Landívar, Simón Bergaño y Villegas, José Batres Montúfar, Juan Diéguez Olaverri y José Milla y Vidaurre. El caso del "Príncipe de los cronistas", Enrique Gómez Carrillo, es muy otro.

Con el **Popol Vuh** y demás textos indígenas nacen nuestras letras y con ellas nuestra narrativa, pero la influencia de dichos textos acontece tardía, que los originales aun vírgenes fueron a enriquecer museos europeos y norteamericanos, siendo vertidos a otros idiomas antes que al nuestro (el **Popol Vuh,** el drama **Rabinal Achí,** el **Memorial de Sololá,** el **Chilam Balam,** etcétera, no se tradujeron al español hasta en este siglo). Esta circunstancia demuestra que lamentablemente no hubo apego de las letras guatemaltecas a la tradición literaria nacional en las pasadas centurias, o que lo hubo con suma debilidad, pues tampoco eran conocidos ni seguidos Landívar, Bergaño, Batres, ni Milla. El único autor de los mencionados que permaneció presente, en cuerpo y alma, fue Milla. Pero, Landívar, Bergaño y Batres Montúfar, ¿no fueron lanzados al exilio, donde vivieron ignorados en obra y figura hasta nuestro siglo? A Landívar no se le rescató sino hasta en 1947 durante la administración de Arévalo; a Bergaño le reencontramos parcialmente en 1959... sin auxilio gubernamental. La obra de tan claro precursor de nuestra independencia fue desgarrada por la Santa Inquisición en 1810 (el autor fue desterrado a Cuba, donde murió). De los 100 ejemplares de su obra **La Vacuna** y **Canto a la Economía Política,** milagrosamente se salvaron dos, uno de los cuales muy incompleto. Es pues hasta en el presente siglo que Guatemala encuentra a plenitud su propia fisonomía literaria. Y ninguno puede desconocer sin pecar de mezquino la enorme labor cultural de los gobiernos democráticos de Arévalo y Arbenz, que en sólo diez años editaron más libros que en toda la historia del país. Por ello mismo cabe subrayar que es la Revolución de 1944 la que afirma la recuperación histórica de la cultura nacional (y de la literatura nacional muy particularmente —vale enfatizarlo—, enriquecida, impulsada y orientada por las grandes promociones del medio siglo que ha transcurrido de 1910 a 1960, en el cual sobresalen Miguel Angel Asturias, Luis Cardoza y Aragón, Rafael Arévalo Martínez, José Rodríguez Cerna, Oscar Mirón Alvarez, Juan José Arévalo, Félix Calderón Avila, Flavio Herrera, Carlos Wyld Ospina, Enrique Muñoz Meany, Carlos Martínez Durán, Adrián Recinos, César Brañas, Otto Raúl González, Manuel Galich, Augusto Monterroso, Francisco Méndez y otros, en su mayoría conocidos fuera del país).

Las letras guatemaltecas contemporáneas se nutren ya de una tradición, rescatada en batalla campal contra los regímenes dictatoriales y contra la presión e intervención del imperialismo americano, evolucionando apadrinadas por una **Rusticatio Mexicana,** por las maravillosas tradiciones en verso de Batres Montúfar —estas últimas son verdaderas joyas de la picaresca guatemalteca, al igual que los **Cuadros de Costumbres** de Milla y Vidaurre. Y las tradiciones de Ba-

tres, como los cuadros costumbristas de Milla, constituyen escenas típicas de lo guatemalteco, y hacen del tono picaresco un denominador común de las obras narrativas contemporáneas más representativas. No otra cosa identifica a nuestros narradores actuales con el medio, dándoles pie para fortalecer sus vínculos con la idiosincrasia **chapina**, suspicaz hasta socarrona, a la vez que emocional. Y este terreno, también abonado en nuestro siglo por la literatura indígena, produce en las últimas décadas un florecimiento de lo nacional en nuestra literatura, una vez abandonada la imitación ciega de tendencias y estilos europeos para adoptar una temática, y en ciertos casos hasta una semántica propia, con resultados importantes en la penetración sociológica y psicológica de los caracteres típicos de nuestro pueblo.

La literatura indígena, siendo propia por antonomasia, viene aportando substanciales características nacionales y una orientación americana a las letras guatemaltecas, fenómeno que con efectos tan sorprendentes se registra también en México, el Ecuador, el Perú y Bolivia.

En el cuadro anterior se desarrolla nuestra narrativa, y el cuento genera sus esencias, intenciones y proyecciones. El panorama no puede ser más que halagador; no puede ser menos que innovador. Mas para formarnos una idea general del cuento guatemalteco contemporáneo, justo es señalar sus tendencias. Las más notorias son éstas: la social, la regional y la psicológica.

EL CUENTO PSICOLOGICO

Inicialmente, hacia 1910, la modalidad psicológica produce sus más hermosos frutos con Rafael Arévalo Martínez, reconocido internacionalmente como impulsor del cuento zoo-psicológico, con sus obras: "El hombre que parecía un caballo", "Las fieras del trópico", etcétera, en las cuales combina los estados de ánimo con las reacciones biológicas animales, adelantándose a Kafka y Joyce en el manejo del monólogo interior, a la vez que a la tendencia zoo-psicológica, luego en boga.

Después de Arévalo Martínez, otros escritores han encontrado en el cuento psicológico su medio de expresión literaria, sobresaliendo entre ellos: Arqueles Vela, Mario Monteforte Toledo, Carlos Illescas, Augusto Monterroso y, en los últimos años, Wilfredo Valenzuela.

Arqueles Vela reunió sus narraciones en el libro **Cuentos del día y de la noche** (1945); éstas reflejan un ambiente cosmopolita y su calidad literaria es limitada.

Mario Monteforte Toledo se entregó de lleno a esta corriente. Su libro **La cueva sin quietud** (1949), incluye su cuento "El joven pájaro", obra digna de antología. Monteforte Toledo, tanto en su novela **Entre la piedra y la cruz,** como en estos cuentos de corte psicológico, destaca los conflictos interiores del indígena.

En 1943 Carlos Illescas inició la publicación de sus cuentos psicológicos, sobresaliendo dos: "Apuntes para la biografía del hombre desconocido" y "Juan", ambos de estructura cuidadosa y delicado estilo, más no exentos de la influencia freudiana en la concepción de los motivos.

Augusto Monterroso, autor de un libro: **Obras completas y otros cuentos** (1959), comenzó sus inquietudes literarias en el psicologismo. De esta época datan "El eclipse", "El concierto", "Uno de cada tres" y otros cuentos suyos ampliamente conocidos.

En los últimos años destaca Wilfredo Valenzuela entre los pocos seguidores actuales de la corriente psicológica. Ha publicado sólo cuentos dispersos: "Venganza", "El ahogado" y otros no menos interesantes, que lo perfilan como cuentista promisor.

EL CUENTO REGIONAL

Hacia los albores de 1930, cuando el modernismo había cedido paso a nuevas corrientes, el regionalismo gana auge a influencia de Pereda y los componentes de la generación de 1930 son absorbidos en su mayoría, sin que por ello pierdan el signo indigenista que alentaban. Coincide con la época el aparecimiento de dos obras americanas de sensible repercusión: **La Vorágine** (1924) y **Don Segundo Sombra** (1926), y estos acontecimientos bibliográficos conmueven el ascendente proceso literario guatemalteco, y surgen a granel los seguidores de ambas obras. En el terreno de la narrativa, sobre todo del cuento, donde el regionalismo perediano había obtenido desmedidas resonancias, las obras de José Eustasio Rivera y de Ricardo Güiraldes provocan una complicación que se resuelve por inepcia en desviaciones del regionalismo que cae en excesos, esto es, en la degeneración del folklore, en el pintoresquismo, y se escriben cuentos almibarados de colorismo que incluso ya ni recuerdan a Pereda; se prefabrica un criollismo, pálido reflejo de la literatura gauchesca y de **Doña Bárbara;** aparece un tropicalismo exótico, exacerbante, que esculca página tras página los elementos estilísticos y la opulencia tropical de **La Vorágine.**

El más genuino representante del regionalismo es Francisco Méndez. Ha logrado cuentos de transcendencia sorteando los vicios de la improvisación y del amaneramiento. Su obra **Cuentos** (1958), está por lo demás bien concebida. Méndez toma elementos vernaculares, a los cuales insufla un sentido mágico, a cuyo fin utiliza la fauna, la flora y el paisaje guatemaltecos. Además, su obra transpira sentido poético, recreando los caracteres de sus personajes con apego al ambiente regional y la frescura de éste, por ejemplo en "La catedral de agua", y en "El clanero".

Otro cuentista regional bien logrado es Alberto Fuentes Castillo. Frisa con los sesenta y editará en breve su primer libro. Entre sus cuentos nadie regatea méritos a éstos: "Así no da pena gastar su plata" y "El sucede". Fuentes Castillo es un cuentista de ternura para los motivos costumbristas y regionales.

En el regionalismo se ubicó asimismo Alfredo Balsells Rivera. A su temprana muerte dejó cuentos inéditos y otros dispersos en periódicos y revistas, que la Editorial Universitaria de Guatemala ha dado a la estampa en un volumen que tituló **El venadeado y otros cuentos** (1958). De su producción "El tamagás" es la obra mejor lograda.

EL PINTORESQUISMO

Precede cronológicamente a los cuentistas anteriores, Carlos Samayoa Chinchilla, que del cuento regional cayó en el pintoresquismo. Su obra por lo tanto resulta sobrecargada de paisaje y refleja una realidad bastardeada, ya que da importancia únicamente a lo superficial, sin llegar a la médula de los conflictos pintorescos y anecdóticos —que si profundizara dejaría de serlo—, motivo de sus relatos, cuentos y estampas. Ha publicado varios libros: **Madre Milpa** (1939), **La casa de la muerta** (1941) y **Cuatro suertes** (1942). Sus producciones más representativas son: "La Chabela" y "El novillo careto".

EL CRIOLLISMO

A igual que el pintoresquismo, el criollismo es también una desviación del cuento regional. Está inspirado en la literatura gauchesca como en **Doña Bárbara,** y en las pasadas décadas se escribieron muchos cuentos en serie de esta naturaleza. En estas series, como ocurrió en España con las novelas de caballería, los personajes cambiaban sólo de nombre para ir de un cuento a otro, y de un autor a otro autor. Sin embargo, el período más virulento del criollismo ha sido clausurado ya. Los autores gauchescos menos agobiados por el automatismo fueron: Rosendo Santa Cruz, en su obra **Ramón Gallardo y otros cuentos** (1944); luego Rafael Zea Ruano, en **Cactos** (1947); por último Alvaro Hugo Salguero en **La Brama** (1953). Carlos Wyld Ospina escribió también algunos cuentos de este tipo, en especial "La mala hembra", que aun careciendo de originalidad e interés, sirve de modelo al plagio provinciano.

EL CUENTO SOCIAL

Por muchas razones predomina la corriente del realismo social americano en el cuento guatemalteco contemporáneo, siendo esencialmente notorio que la tradición narrativa del país corresponde al realismo y que los movimientos sociales de nuestra agitada época influyen en la literatura guatemalteca con sus tendencias políticas. A partir de 1920 principian a proliferar en Latinoamérica los grupos intelectuales con el doble propósito político-literario: así se produce el realismo social americano, proclamado ya en **Los de Abajo** (1916), del mexicano Mariano Azuela. Estos grupos literarios americanistas se entregan a los temas del indio y de la tierra, del hombre americano y su mundo físico y social, y obtienen obras vigorosas, orgullo de las letras latinoamericanas de nuestro siglo, en tanto los movimientos sociales tienden a instaurar regímenes democráticos en todos los países, acordes con el período de la industrialización capitalista, que debía cancelar el predominio feudal. Las generaciones literarias del 20, 30 y 40 en Guatemala nacen con este signo, y en 1944 triunfa la democracia. Ya hemos anotado que su repercusión cultural fue afirmar las tradiciones nacionales, en especial en las letras.

En este proceso político-social iniciado en 1920 con el derrocamiento de Manuel Estrada Cabrera, el tirano de los 22 años, nuestra literatura no queda al margen, sino se desarrolla paralela al movimiento mismo, tratando de interpretarlo. A la narrativa, por sus condiciones intrínsecas, corresponde el primer plano en tal desarrollo; es el caso de **El Señor Presidente** (1946), la excelente novela de Miguel Angel Asturias, realizada veinte años antes de que fuera posible su publicación. En el cuento de tendencia social, Asturias logra aciertos notables con su libro **Week end en Guatemala** (1956). Dentro del género había creado ya sus **Leyendas de Guatemala** (1930), obra de calidad excepcional, en esa modalidad tan propia de lo maravilloso-legendario que algunos han calificado con acierto de "realismo mágico". Flavio Herrera, como Asturias en sus leyendas, se ubica con **La lente opaca** en esa modalidad del realismo. Esta obra suya incluye piezas de esencias poéticas y contenido filosófico, entre ellas "La lente milenaria", una fábula de lograda factura.

Carlos Wyld Ospina en su libro **La tierra de las nahuyacas** (1933), nos ofrece cuentos que en su mayoría pertenecen a un realismo grotesco que a veces raya en el naturalismo. Wyld Ospina trata los asuntos regionales con la hondura humana que penetra la intimidad de sus personajes, un tanto inmorales, como en "Felipe Esquipulas", su mejor cuento.

Sin que mantuvieran su vocación en el cultivo del cuento, José Manuel Fortuny, con su relato "Amaneció a las dos", sobre el amanecer revolucionario del 20 de octubre de 1944, y Carlos Manuel Pellecer con su cuento **Una jornada de ausencia** (1947), lograron en el terreno del realismo social dos paradigmas dignos de tomarse en cuenta.

Augusto Monterroso, cuentista de méritos nada comunes, en su primer libro **Obras completas y otros cuentos,** consagra su categoría. Su cuento "Mister Taylor" es notable por su equilibrio técnico y sus alcances sociales. La maestría de Monterroso radica, tanto en la agilidad que pone de manifiesto para concebir y realizar sus motivos, siempre saturados de fina ironía, como en la pulida corrección idiomática de su prosa.

Para cerrar este cuadro panorámico del cuento guatemalteco contemporáneo deben mencionarse otros valores que siguen la tendencia social, y que, por las estrecheces de nuestro medio, o no han logrado publicar sus producciones en forma de volumen o sus ediciones no han sido lo suficientemente difundidas. En estas circunstancias se encuentra Guillermo Noriega Morales, quien nos ha presentado solamente obra dispersa; como Monterroso, gusta de la ironía y de las sutilezas histriónicas al dotar de carácter a sus personajes y satirizar los vicios y las corrupciones sociales.

Carlos Alberto Figueroa es otro de los cuentistas jóvenes valiosos; de aparición reciente, en su libro **Un carruaje bajo la lluvia** (1959), Figueroa nos dió muestra de su vitalidad narrativa, de su conocimiento del medio, y de su capacidad para abordar los temas populares que inspiran sus producciones.

Por último, Leonor Paz y Paz, la más joven promesa, quien en su obra **18 Cuentos cortos (1955)** nos da avanzadas primicias de sus posibilidades narrativas. Siendo la más joven cultora del género, es de esperar que su esfuerzo futuro la confirme en el éxito.

EL CUBANO

POR NICOLAS PEREZ TOLEDO

New York es una ciudad famosa, muy famosa a pesar o gracias a su juventud. Aunque carece de tradiciones históricas y esperanzas modernas, tiene un poder de atracción desorbitante. Y su hechizo magnético, puede durar indefinidamente, para el viajero que llega por primera vez, que antes que pueda reponerse, siente una corriente misteriosa que lo atrae, que lo empuja a los pies del Empire State.

Y es en el Empire State, donde se separan para siempre los viajeros.

El viajero que llega mareado, o al llegar siente un mareo repentino y es el Empire State, quien lo revive y despierta, siente un sano y vigorizante sentimiento de culpabilidad por haberse dejado marear y sin quererlo ni poderlo evitar, se siente solo. Nace ante él una ciudad muerta, hueca, como un cementerio de pueblo de campo, donde el Empire State es la tumba de la familia más rica.

Un cubano, con tierra cubana en los zapatos, con sol cubano en el rostro, se aleja despacio del Empire State. Camina despacio, tan despacio, que quizás sin darse cuenta, es su lento andar, un rechazo, un reto a la lujuria yanqui, de ir y venir de prisa, aunque no sepan por qué.

El instinto lo detiene, sorprendido mira para todas partes, buscando algo que no encuentra, sin esperarlo ni comprenderlo, nota que la gente ha desaparecido, que los autos han desaparecido, la ciudad se ve desierta. Un presentimiento fatalista le tira de las entrañas.

¿Qué pasa o qué pasará? Se pregunta hasta el cansancio. La angustia y la inquietud lo consumen, con prisa.

Está desconcertado, es como si en esta ciudad, no ha existido la vida, o hace mucho que no existe. En medio de esta ciudad desconocida por todos, que surge de una sola vez, los gritos de un policía desesperado, colérico, lo acercan a la respuesta ansiada. Aunque entiende un poco el idioma, no acierta comprender lo que se le dice. En un instante pasan por su mente criolla, las mejores películas yanquis que ha visto, buscando un parecido —tiene que encontrarlo— al parecer demora mucho en hallarlo, porque el policía se le acerca corriendo y tomándolo por un brazo lo introduce en un edificio cercano.

El recibidor del edificio está atestado de gente, de humo y de gritos de un niño que llora aterrado, en brazos de una señora.

Es un empleado del edificio, quien le explica al cubano lo que ocurre, se trata de: "Un simulacro de bombardeo atómico a la ciudad de New York". Al conocer y tener que aceptar la farsa y ser cómplice también, se siente el hombre más ridículo de la tierra.

Por más que la señora trata de hacerle comprender al niño, que todo es de mentiras, no logra calmarlo, alguien piadoso, le acerca unos caramelos —en ese momento, una vieja borracha, abre una ventana y empieza a gritar: Yo no tengo miedo... Yo no tengo miedo...

Hay risas despreocupadas y risas amargas. El cubano siente lástima por el niño que llora y por la vieja borracha. Siente, como si todos los niños y todas las viejas borrachas de la ciudad, estuvieran gritando y llorando.

Oh yanqui, que vives prisionero de tu lucha. Confundiendo a diario, lo que eres, con lo que tú quieres ser.

Oh, yanqui, ¿Qué has de hacer como eres, si no sabes lo que eres?

("En un lugar cualquiera, a una hora cualquiera, un perrito de plata mordisquea a una puerca flaca, que no se deja mamar").

En New York gran parte de los empleos se consiguen a través de las agencias de trabajo, en las que por una cantidad relativa al sueldo que se va a percibir, sirven de intermediarias entre el empleador y el solicitante.

La tragedia de los "latinos" en esta ciudad es tan grande, que las agencias menos serias, son las que se dedican a los latinos, las otras no atienden a los latinos.

El cubano, ofendido, irritado, discute con el dueño de la agencia, que se hace el víctima, el inocente. ("En combinación con el gerente de la fábrica le habían vendido al cubano, un trabajo fijo, pero al tercer día, quedó cesante "hasta nuevo aviso"). El buitre yanqui, marca un número en el teléfono, —al parecer vencido— tratando de lucir complaciente y complacido, mira al cubano y le dice: Le he conseguido un buen empleo en un hotel de lujo, de acuerdo con sus aptitudes, podrá ascender.

Al oír esta observación, el cubano mira a los ojos de su enemigo y los encuentra burlones, hipócritas; sin buscar un motivo definido, siente un leve cansancio, como presintiendo que nunca podrá descansar en esta ciudad famosa.

Es de noche, una noche neoyorquina, que aunque ha inspirado a más ladrones que a poetas, si no fuera por lo que pasa de día, sería un espectáculo muy hermoso y reconfortante. El temor de apresurarla, hace que se le corteje y agasaje. Los que ya no pueden distinguir el día de la noche, se quedan en el bar. El cubano para sentirse vulgar, como quien quiere cumplir un castigo, se decide por el bar.

Para el que no siente la necesidad de esconderse o de encontrarse en el licor, al entrar en un bar neoyorquino siente un contraste desagradable que lo contrae. Y el reproche no lo abandona hasta que no se larga.

El cubano bebe y observa a la gente, que bebe en silencio, nadie habla o hablan muy bajo, miran para los vasos como si fueran hijos, hermanos, o padres de la bebida. Mudos, abstraídos, se pierden en una niebla vaga y sombría. Van arrastrando su ser hasta esconderlo en un lugar seguro. Buscan un mundo que se fue o que no llega. Piensan, sueñan, deliran, delirios que son necesidades frustradas. En medio de esta crisis de posesión y desposesión inconclusa, aparece en el bar, una mujer hermosa, una joven hermosa, más que una joven, una niña hermosa. Nadie la mira, ella no mira a nadie. El cantinero, sin ella pedirlo le prepara un "jaibol". Nadie la mira, ella no mira a nadie, el cubano la mira y los mira.

Pasa el tiempo y pasan los "jaiboles". Los ojos de la niña se derrumban, el cansancio del licor, le trepa por las espaldas y se le duerme en la nuca. La llama abrasadora rodea a la flor, la marchita, la consume y se bebe el perfume.

El tiempo —americano en fin— pasa muy rápido. El cubano sale del bar, pensando en el bar, en todos los bares americanos, y siente lástima por la niña que bebe sin saber por qué. Por la vieja borracha, por el niño que lloraba.

Hoy cumple su primera semana de trabajo, en el sistema de vida americano, en el que día a día, la lucha va individualizando a los seres, por la inapelable disyuntiva de ser víctima o victimario, pisoteador o pisoteado. El alma se siente extorsionada, hay temor a seguir y a pedir que no se siga.

La sala del lujoso hotel, está adornada con banderas de diversos países, que al mirarlas, inmóviles, condenadas en su abandono, se antojan "trofeos de cacería", hermosos cuadros, pintados por pintores extranjeros decoran las paredes, al fondo, un mural de la ciudad, pintado por un yanqui.

Un puertorriqueño pasa despacio, la aspiradora, por las alfombras que cubren el piso, detrás —sintiéndose un ser inútil— el cubano recoge las colillas y papeles, que la aspiradora no absorbe. A sus pies aparece un peso plata americano, lo coge despacio y llama al **borícua**.

Los dos contemplan el hallazgo, como quien contempla la cabeza de un perro rabioso —muerto después de morder.

—Mira hermano —apunta el cubano— aquí dicen que tienen fe en Dios.

—Bueno, ellos tendrán fe en Dios, lo que yo dudo es que Dios tenga fe en ellos.— Contesta burlón el **borícua.**

—No les da verguenza estar representados por un águila rapaz. Reprocha el cubano.

—Son unos cínicos. Remacha el **borícua,** tratando de convencer.

—Es cinismo —reflexiona el cubano— pero también es inseguridad, temor, ya que de no ser así, con lo hipócritas que son, en vez de esta águila pusieran un guanajo. Y continúa recogiendo colillas de cigarros.

("Y en un lugar cualquiera, a una hora cualquiera, un pargo esquizofrénico, se revuelca preocupado y da vueltas imitando a un tiburón. Los dientes, —demasiado largos para un pargo, le lastiman las encías. Piensa, medita, se desespera. Yo soy tiburón, yo tengo que ser tiburón— se dice tratando de convencerse. Si yo no fuera tiburón no tuviera estos dientes —se asegura. Yo soy tiburón, yo quiero ser tiburón... Y sale disparado, persiguiendo a las sardinas").

—¿Ya cobraste? —pregunta amistoso el **borícua.**

—Sí, hace unos minutos el gerente me trajo el sobre, por cierto que me regañó porque eché a la basura, unas aceitunas que venían en una bandeja del comedor.

—¿Cuánto cobraste?

—No sé, no he abierto el sobre, pero yo trabajé la semana completa.

—Pues mira, ábrelo y revísalo, que esta gente son unos abusadores, con sólo decirte, que el dueño de este hotel tiene varios más y tiene a los gerentes en pugna para ver cuál rinde más.

El cubano, ofendido, intransigente, le muestra el sobre al gerente exigiendo una explicación.

Como ladrón sorprendido, con una sonrisa enferma, que enferma, el yanqui replica. —Bueno, bueno, vamos a ver lo que se hace. Filosófico, serio, "disgustado", añade. —Mira muchacho, la vida es muy dura, ten paciencia, que aquí poco a poco irás mejorando, tiene que sacrificarte un poco.

"SACRIFICARSE". Al oír esta palabra, la cabeza se le nubla, el desprecio amenaza aplastarle las sienes, siente como si una jauría hambrienta le persigue y lo acosa. Su mente se traslada a un lugar desconocido, infernal, macabro, donde encuentra a todos los obreros, sacrificándose por todos los gerentes y todos los gerentes, sacrificándose por el dueño.

Es un juego fatal, que no quiere ni puede aprender.

("En un lugar cualquiera, a una hora cualquiera, un perrito de plata, desangra a una puerca flaca, porque se deja mamar").

—Oh, yanqui, ¿qué has de hacer como eres, si no sabes lo que eres?

El cubano se relaja, está tranquilo, un hilo de felicidad se le enreda en las pupilas. Siente lástima por el pueblo americano. La misma lástima que sintió cuando un amigo suyo mordido por un perro rabioso, moría, en una muerte horrible, ante la impotencia de los médicos.

Y en tono frío, seco, irreconciliable, mira a los ojos del yanqui, al tiempo que le dice:

—El dinero lo ha enfermado a usted, quédese con lo que falta, que yo vuelvo a Cuba.

a partir de cero



Con una mueca de repugnancia vació la quinta botella de Coca-cola en menos de una hora. Se sentía a punto de reventar. Se había acostumbrado morbosamente al sabor efervescente y dulzón de aquella bebida desde que comenzó a trabajar en la fábrica de refrescos, y cuando lo echaron no le quedó más que el maldito vicio, el temblor crónico en las manos y aquellos monstruos que creaba su imaginación, y que adquiriendo vida independiente y real, lo acosaban y perseguían a diario hasta dentro del closet, donde se refugiaba a veces para escapar de sus bocazas metálicas que querían triturarlo.

Intentó levantarse del desvencijado sillón en que estaba empotrado su huesudo cuerpo, pero la pesadez del vientre se lo impidió. Inquieto, miró al espejo del lavabo que se encontraba en línea recta a pocos metros de distancia, y vio reflejada su cadavérica faz y en las oquedades de sus ojos, dos resplandecientes chapas de Cola-cola. Un estremecimiento de pánico le dio fuerzas para ponerse en pie. Sacudió la cabeza con violencia, como si una lasciva mosca hubiera adherido sus pegajosas patas a su cara, y para serenar los nervios posó los inquietos ojos en el paisaje de hormigón armado que se divisaba a través de la ventana, por donde cada cinco minutos exactamente, penetraba el ruido crispante del sub-way que se deslizaba, como un largo gusano de acero, por el elevado.

Maquinalmente los músculos de su cuello se contrajeron y su cabeza comenzó a tomar altura lentamente. Buscaba desesperadamente un lugar de reposo, ilusoria esperanza del hombre atormentado. Más arriba, instalado en un desafiante rascacielos reposaba un colosal anuncio de Coca-cola. Sus luces intermitentes y despiadadas le herían las pupilas aún con los párpados entornados.

—¡No, no puede ser, no puedo más! —gritó con todas las fuerzas de sus pulmones, creyendo que bastaba su impotente protesta para que todo a su alrededor callara y se oscureciera y la paz desarmara su enfermiza imaginación.

Convulsivamente se llevó las manos al rostro y comenzó a frotárselo como si quisiera limpiarlo de alguna suciedad invisible. Y ahora, junto a la creciente e incontrolable excitación, reiniciaron su frenética danza los recuerdos del día trágico, del terrible instante en que las raídas cuerdas de su sensatez reventaron diabólicamente.

Al mes de volver de la guerra, su condición de ex combatiente le sirvió para conseguir un modesto empleo. El trabajo que tenía que desempeñar era simple, y por simple, fatigoso, insoportable: sentado frente a una lámpara de luz blanca y penetrante tenía que revisar las botellas de Coca-cola y extraer aquellas que mostraban alguna imperfección. Durante ocho angustiosas horas, la larga, interminable hilera de botellas pasaba frente a él. Los ojos, a causa de la fijación intensa y la tensión creciente, se le enrojecían hasta el punto de no ver más que círculos multicolores que se le acercaban al rostro y reventaban como pompas de jabón.

Ante sí veía la máquina despachadora con su único brazo que empujaba con ritmo mecánico botella tras botella. Y sintió en aquel instante el mismo impulso irrefrenable de destruirlo todo, ese impulso que se apoderó de él aquel día en que comenzó a lanzar botellas contra las paredes, contra las máquinas, contra sus compañeros de labores, hasta que tres fornidos mocetones que hablaban de Coca-cola lo redujeron a la obediencia y lo llevaron al dispensario médico donde lo inyectaron y perdió el sentido. Después, la fría carta de despido con un enorme membrete de Coca-cola.

Suspiró largamente. Sacó del bolsillo del pantalón un arrugado pañuelo con el que se secó el sudor de la palma de las manos, y para cambiar el peligroso curso de sus ideas encendió la radio.

—¡Tome Coca-cola! —fue la primera palabra que escuchó cuando la voz del locutor se hizo audible.

No pudo contenerse y le dio un violento manotazo al aparato que se estrelló estrepitosamente contra el suelo, y herido, continuaba gimiendo levemente.

Las campanas de la iglesia cercana comenzaron a repicar.

—¡Coca-cola!

—¡Coca-cola!

Coca-cola... parecía gritarle cada campanada. Sus manos presionaron terriblemente los oídos queriendo comprimirlos, inutilizarlos, pero el nombre fatal, que lo perseguía hasta en la inconciencia del sueño ya no venía de afuera, sino surgía de su propia mente.

Caminaba de un extremo a otro de la habitación, sin rumbo, alucinado, cubriéndose el rostro de acometidas imaginarias, pateando con fiereza las botellas vacías que rodaban por el piso con sonido peculiar. Inesperadamente se detuvo y clavó su mirada oblicua en la puerta. Ruidos de pasos se escuchaban en el pasillo.

Se precipitó a la cómoda y febrilmente hurgó en sus gavetas lanzando al suelo las ropas y los objetos que encontraba en ellas, hasta que dio con el revólver.

—¡No me cogerán! ¡No me cogerán! —repetía una y otra vez fuera de sí, mientras acariciaba con fruición el pulido cañón del arma.

La cerradura de la puerta chirrió. Las manos le temblaban y tomó el revólver con ambas manos. Había sido soldado, y nunca le había pasado esto. Pero antes peleaba contra seres humanos, ahora era muy diferente, se veía acosado por monstruos que tal vez eran inmunes a las balas.

La puerta se abrió y la mortecina luz del corredor se escurrió dentro de la habitación en semipenumbra.

Un abridor de dimensiones gigantescas apareció en el umbral.

—¡No, no, soy un hombre, un ser humano, no me arranques la cabeza como a una miserable botella, no, no!

Pero el abridor no se conmovió ante las palabras de súplica. Continuó avanzando hacia él con paso indeciso, zigzagueante, parecía hablar, pero él no comprendía, estaba demasiado aterrorizado para comprender nada.

¡Atrás maldito, atrás!

El abridor no se detuvo, y ahora se inclinaba sobre él para decapitarlo. Disparó una y otra vez hasta que lo vio caer. Cuando se desplomó, la imagen monstruosa se evaporó. ¿Era Margaret, su esposa, la que yacía en el suelo sangrante? No, no podía ser. Aunque tuviera sus facciones, su cuerpo, sus ropas, no era ella. Seguramente era una treta de los monstruos para escapar a su castigo.

—Sí, seguramente es un ardid —pareció persuadirse— pero ya no engañarán a nadie más.

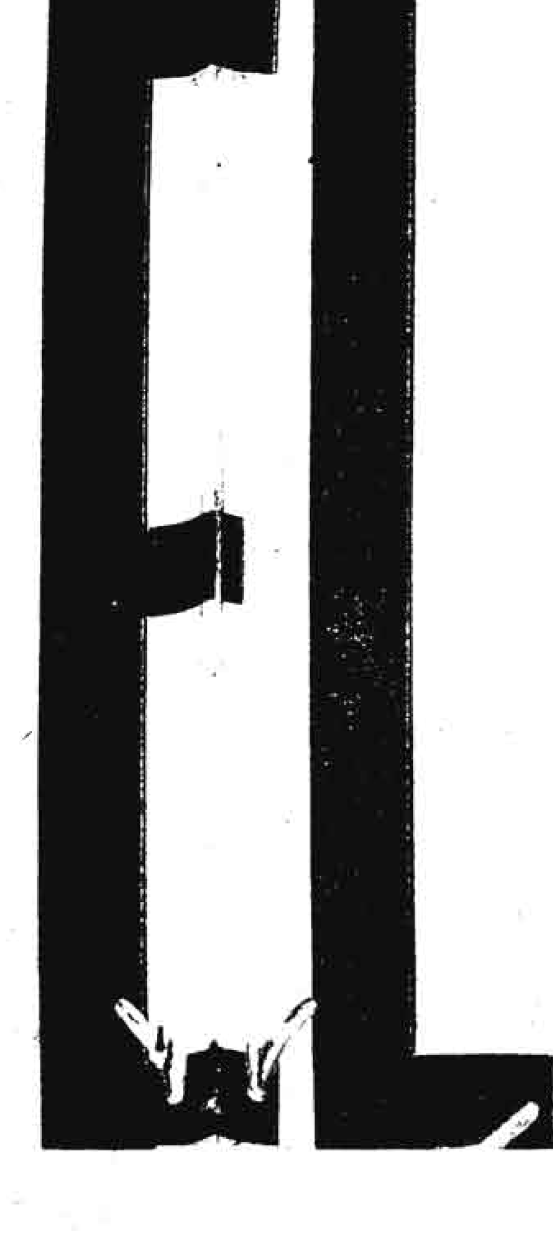
A grandes zancadas salió de la habitación. Aniquilaría a todos los monstruos que transitan por la ciudad ocultos tras el venerable aspecto de personas pacíficas. No quedaría uno.

Razonaba con esa lógica absurdamente coherente del paranoico que justifica en toda ocasión la extravagante conducta que asume.

En la calle se escucharon nuevas detonaciones, gritos de espanto y la penetrante sirena de un carro perseguidor desde donde partió una cortante ráfaga de ametralladora que arrancó un débil alarido de una garganta humana, que fue ahogado por el paso atronador del sub-way en el elevado, la metálica música de las campanas de la iglesia y por la voz cansada de los receptores radiales de las casas vecinas que invitaban al público a tomar Coca-cola.







EL GIGANTE

POR RAFAEL GARRIGA

Ya el sol picaba. Sobre los hombros de Lucrecio descansaba el saco repleto de carbón. Dos horas de camino y ni rastro del caserío de que le hablara el hombre que topó en el barranco. Tratando de eliminar el cansancio y lo incómodo de la carga, llevó el pensamiento a su bohío. Allá quedaban su mujer y los diez chamacos. El fogón continuaría frío, como hielo de nevera; el caldero mohoso; los tres platos de peltre y las cinco cucharas de madera —las mismas que cogiera en el santo del compadre Lucio— se conservarían como cuando se comió el pudín de calabaza. El mayor de sus hijos estaría sacando guarapo en el trapiche de la güira; pensó que también podía estar botando el guarapo, pues al desmemoriado de Selo muchas veces se le olvidaba limpiar el cubo con el estropajo y la astilla de jabón. No le cabía duda de que Abel estaba cortando cañas para el trapiche en el campo de la laguna. Lolito, Tuto y Yeyo, con seguridad que estarían en las márgenes de la cañada sacando lombrices para ver si pescaban algo en "La Mulata". Los demás —P[illegible]co, Ramón, Lucrecio, Chola y Nona y el perro— bien podían estar bañándose en el charco de "Los Bueyes". Y Petra, ¿qué estaría haciendo Petra? Por más que trataba, era lo único que no acertaba a adivinar. Lo mismo podía estar en el arroyo lavando el túnico dominguero, porque mañana lo era; tal vez haya ido a la vivienda del encargado de "La Providencia" en busca de algo para los estómagos; posiblemente iría al barracón a enterarse con la vieja Nata si era verdad que la hija de Sebastián estaba engordando demasiado. O quizás maldiciendo y rabiando.

Lucrecio no quería volver al comienzo, ni pensar en la molestia que le producía la carga, ni en las leguas que le faltarían por vencer para llegar al caserío que le recomendara el hombre que topó en el barranco, y menos aún entretenerse pensando en lo que estaría haciendo su gente. Comprendió que el sol le picaba y que tenía sed. El estómago vacío no le molestaba, pues estaba acostumbrado a quedarse "de aquí". Sintió miedo al notar que retornaba al punto de partida. Se quejó. La marcha se le hacía difícil por lo cenagoso del camino y por el cansancio que lo invadía. Pero tampoco esto hizo que Lucrecio saliera de lo que traía en la mente, y que era como si le hubiesen abierto su cabeza metiéndole un fonógrafo dentro. En eso pensaba cuando algo lo sacó de donde estaba. Levantó la vista todo lo que se lo permitió la carga y vio frente a él a un hombre montado a caballo, exclamando asombrado:

—¡Qué grandes es... grande como un gigante!

Y preguntó al hombrón la distancia que lo separaba del caserío cercano. Y se estremeció cuando éste le respondiera que cuatro leguas. Continuaron. Lucrecio dudó tener un codo de alto cuando pensó en el hombrón que dejó atrás. Gigantón de dos quintales y medio, de colores subidos, de manazas grandotas, bien vestido. Convencido estaba de que el hombrón tenía más sangre que todos los guajiros de "La Providencia". No podía obtener una respuesta al porqué de esa desigualdad y de esa distancia que los separaba, pues su ignorancia y su locura era el valladar que se lo impedía.

—A él lo mandaron así, y a mí así, qué caray— se contestó ingenua y resignadamente.

Sin embargo, no estaba conforme. Era alto, y se dijo que si comía, podía ser gordo; que si trabajaba y le pagaban lo que decía aquel hombrecito del libro que cada uno o dos meses lo visitaba, tendría un bohío de guano de cana y tablas de palma; y compraría sacos de harina de trigo para hacerle ropa a su gente, que estaba como vinieron al mundo; y se pondría buen caqui, botas, sombrero fino y hasta mercaría su penquito. Levantó la vista tratando de recuperar lo que se le había ido de la mente, y se vio en medio de una callejuela. Tenía que ser el caserío que le recomendara el hombre que topó en el barranco.

Un peso y medio le dieron por el carbón. Para gastarlo entró en una bodega, y allí encontró al hombrecito con su libro debajo del brazo, comiéndose una timba de dulce de guayaba con pan. Se saludaron. Lucrecio le dijo a Luis —así se llamaba el hombrecito del libro— muchas cosas, entre ellas su encuentro con el hombrón del camino.

—¿No lo conoces?, le preguntó Luis. Pues es el amo y señor de todo esto, y hasta de "La Providencia". Es uno de los causantes de la explotación, el hambre y la miseria que azota a esta zona... y a muchas otras. ¡Cómo no va a estar así! ¡Más que un gigante, es un monstruo!

Y escuchado que hubo las palabras del hombrecito del libro, se dio cuenta que empezaba a comprender por qué el fogón estaba como estaba; por qué el caldero seguía mohoso; por qué los platos y las cucharas se conservaban como el primer día; por qué el trapiche no descansaba; por qué Petra tenía un solo túnico y por qué visitaba la vivienda; por qué el "amo y señor" era como era; por qué no trabajaba y cuando lo hacía no ganaba lo que le decía Luis. Y por qué sus chamacos estaban igualiticos a como vinieron al mundo.

Y partió en busca de "La Providencia", con su inseparable carga, en la que no había reparado hasta que no vio al gigante y conversó con el hombrecito del libro debajo del brazo, y que molestaba y agotaba mucho más que el saco de carbón que vendió en el caserío por un peso y medio.

EL TEJEDOR DE MIMBRES

El viejo tejedor de mimbres
era venido de otros tiempos,
y taciturno y pensativo
como buen hombre de los cerros
que añoraba por la llanura
lo que arriba tenía aliento,
imaginaba maravillas
como adiestrado imaginero.

En los días de grandes lluvias
cuando los pájaros son esos
terrones entre los ramajes
desheredados de su vuelo,
del horizonte recogía
motivaciones y secretos,
e imaginaba maravillas
como adiestrado imaginero.

Cuando volvía a su retiro,
a sus trabajos y aparejos,
el mimbredal ponía estrellas
chispeantes entre sus dedos,
burbujas de savia fresca,
ventarrones de filos secos,
e imaginaba maravillas
como adiestrado imaginero.

Los niños mesaban su barba
dejando nidos en su pecho
cuando el respiro del verano
bajaba y sofocaba el suelo,
los conocía por sus gritos,.
los miraba como entre sueños,
e imaginaba maravillas
como adiestrado imaginero.

La gente ignoraba ese fondo
de pesadumbre de sus gestos
cuando entregaba sus trabajos
como entregando el ser entero,
se le apagaba la mirada,
se le conmovía el aliento,
e imaginaba maravillas
como adiestrado imaginero.

Cuando se acomodó hacia abajo
como atravesando un espejo,
todo se conmovió a su paso
recogido como en un cesto,
fueron raíces sus manos quietas,
un mimbredal el cielo abierto
¡aunque seguía imaginando
maravillas de imaginero!

ELVIO ROMERO



arquitectura

NEOPLASTICISMO "DE STIJL"

La formación de grupos y de movimientos de artistas y arquitectos es un fenómeno que se repite en Europa en los períodos de postguerra. Las largas inhibiciones a que obliga la guerra, la necesidad de no perder las búsquedas y los resultados alcanzados en el período prebélico, las esperanzas y las ilusiones de poder edificar, después de tanta ruina, un mundo mejor, llevan a los artistas a unirse para enfrentar los nuevos problemas en un plano de entendimiento común. En Holanda, país que se había mantenido neutral y fuera de la primera guerra mundial, la producción edilicia había continuado con ritmo regular sin ser interrumpida por dificultades de emergencia, y las búsquedas culturales pudieron desarrollarse y entrar en la práctica corriente, caminando de acuerdo con los progresos técnicos.

En 1916 nace en este país uno de los más importantes movimientos post-cubistas, el neoplasticismo de Van Doesburg y de Mondrian. Organo del movimiento es la revista "De Stijl" que se publica de manera discontinua hasta el 1927.

En arquitectura la importancia del neoplasticismo consiste en haber individualizado la necesidad de una renovación arquitectónica después de la revolución visual promovida por el cubismo con su conquista de la cuarta dimensión, y en haber elaborado un nuevo sistema figurativo, que influenció el trabajo de los grandes maestros de la arquitectura moderna, y que todavía mantiene su actualidad manifestándose en muchas experiencias arquitectónicas modernas.

Los conceptos fundamentales del neoplasticismo fueron elaborados por Mondrian entre 1913 y 1917, pero teorizados y propagados sobre todo por Van Doesburg, singular figura de arquitecto, pintor, director de cine, fotógrafo y escritor, que con su polémica personalidad intervino en todos los problemas, en todas las discusiones y en todos los experimentos artísticos europeos de su tiempo. Su función fue principalmente de carácter didáctico: influyó poderosamente sobre otros artistas mediante su enseñanza crítica que se concretaba en dibujos, maquetas, ensayos, conferencias y colaboraciones.

Walter Gropius, impresionado por los trabajos de los neoplasticistas, estimó necesario insertar esta nueva corriente en didáctica experimental de su escuela, abierta a todas las corrientes vivas del momento, y en 1921 Van Doesburg aceptó el cargo de profesor del Bauhaus.

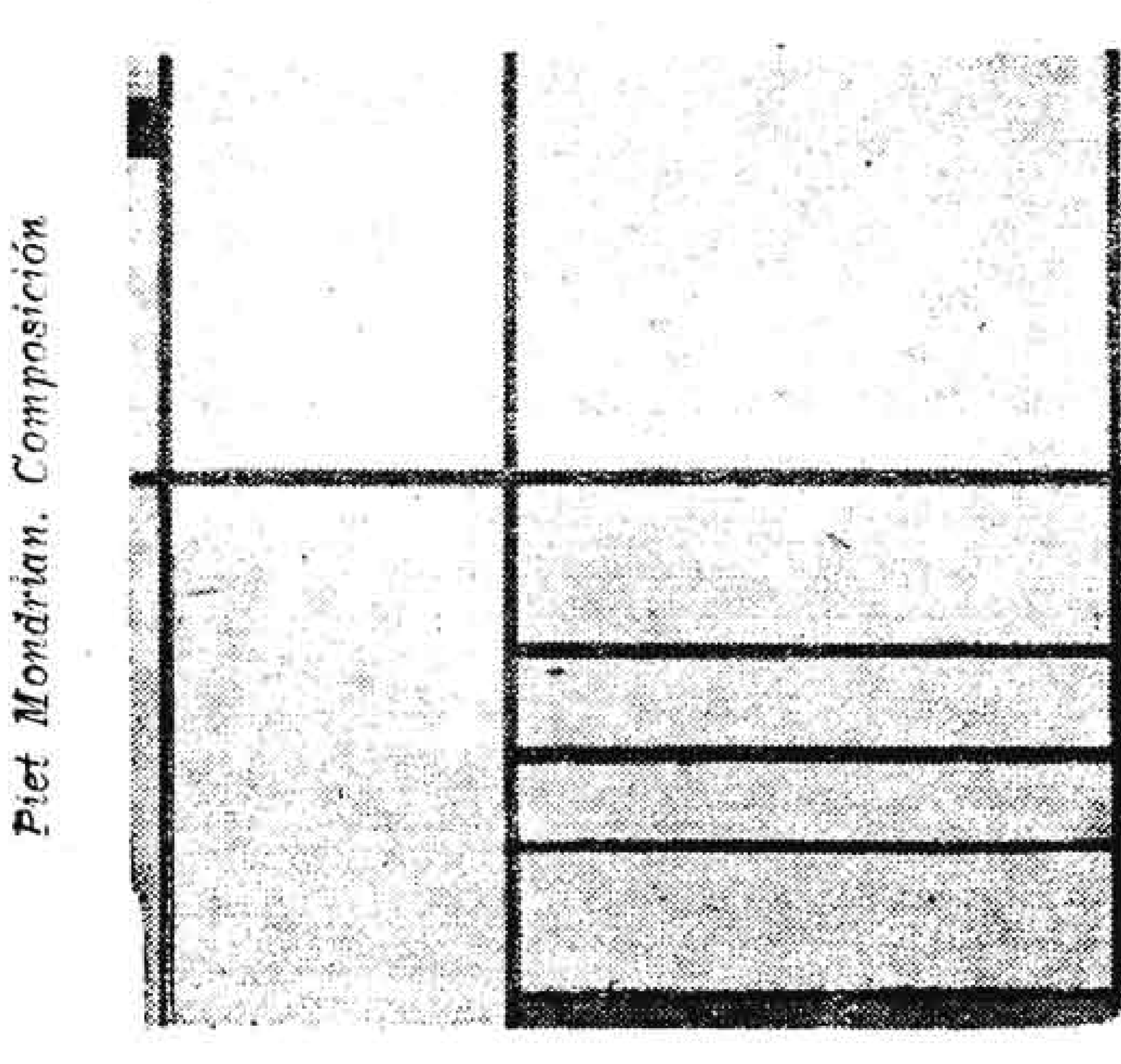
Pero, después de examinar los proyectos de los alumnos, los criticó severamente, discutió con los otros profesores planteando la necesidad de cambiar totalmente las proyecciones de la escuela y de empezar todo de nuevo, para poder después imponer su nuevo sistema figurativo.

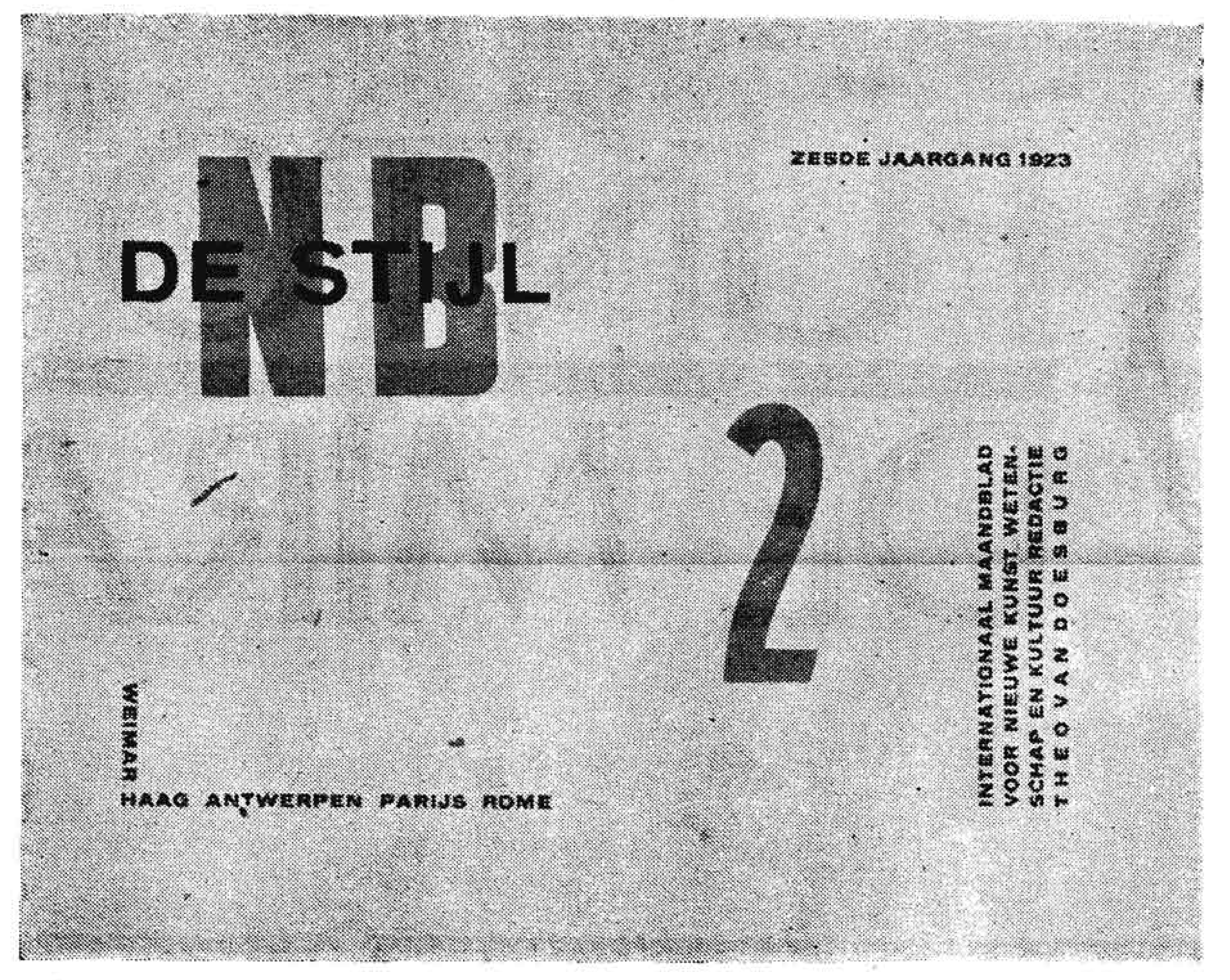
Esta actitud dogmática e intransigente le impidió insertar su enseñanza entre las otras y provocó su inmediato alejamiento de la escuela. Pero una parte de los estudiantes y algunos maestros y profesores, interesados por sus nuevas teorías, desertaron de las aulas del Bauhaus para frecuentar un curso libre de pintura, escultura y arquitectura que Van Doesburg organizó en el estudio de un amigo pintor, en Weimar.

Esto hizo nacer una violenta polémica entre el Bauhaus, que prohibió a sus alumnos acudir a las clases del curso, y Van Doesburg y sus secuaces, polémica que se calmó solamente en 1923, cuando Van Doesburg, invitado a París para organizar una exhibición de los trabajos del neoplasticismo, abandonara Alemania.

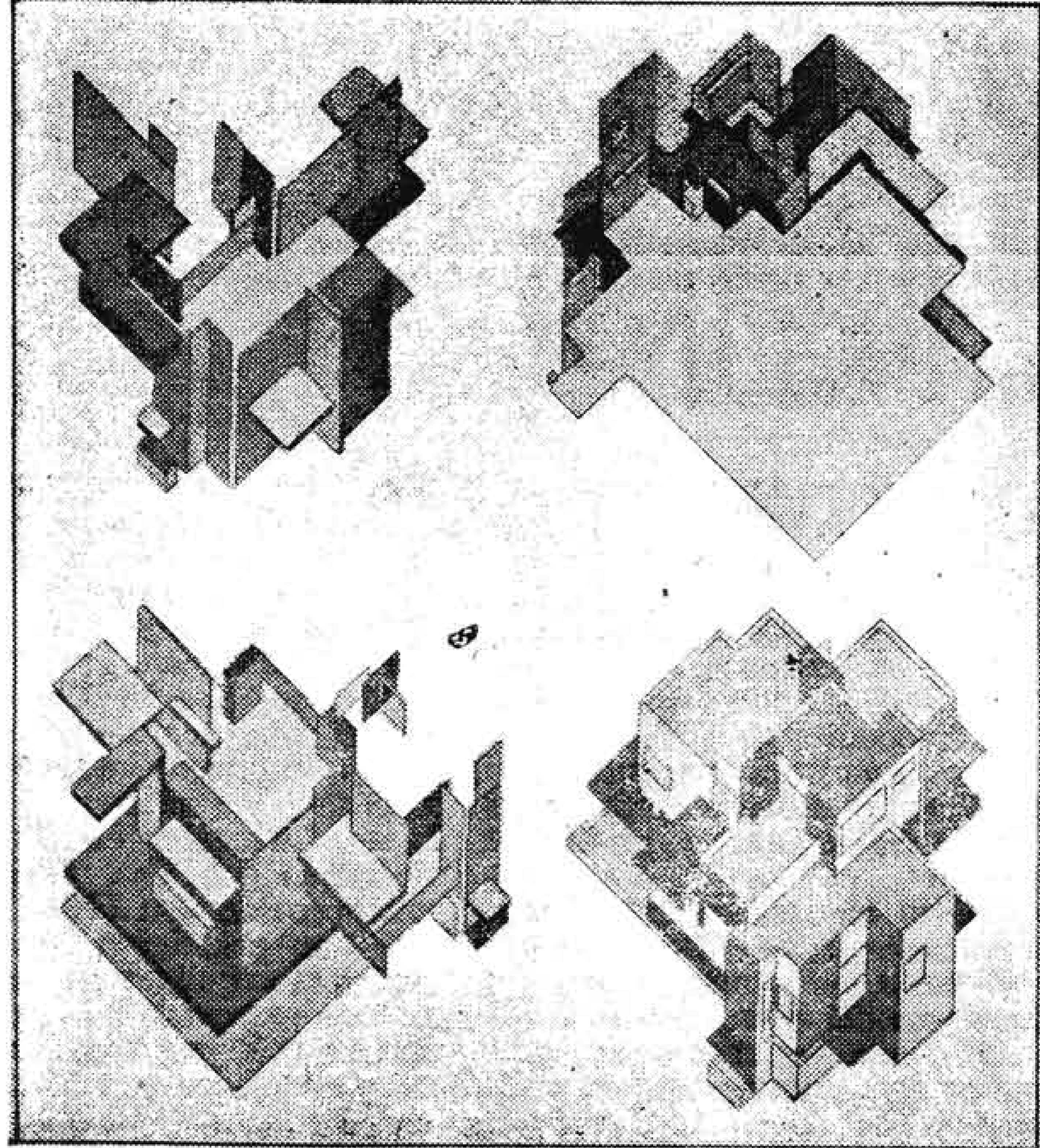
Las primeras aplicaciones a la arquitectura del método neoplasticista se encuentran en maquetas y proyectos de Van Doesburg y Van Esteren; en los trabajos ejecutados entre 1917 y 1920 por el arquitecto Y. Oud, que abandonara el grupo en 1924; en los muebles de Rietveld y, en forma más precisa en la casa que éste construyó en 1924 en Utrecht; y finalmente en el Cabaret "Aubette" de Strasburgo, decorado por Van Doesburg en colaboración con Hans Arp.

Los principios fundamentales de la arquitectura neoplástica fueron expresados en su totalidad en 1930 por Van Doesburg en 17 puntos, que consideramos necesario resumir más abajo para facilitar el conocimiento de un método figurativo complejo, que contribuye a definir el nuevo lenguaje arquitectónico, y que anticipa los problemas que el movimiento moderno tendrá que enfrentar en el campo de la proyectación concreta.


Piet Mondrian. Composición



Van Doesburg. Portada de la revista "DE STIJL" a partir de 1923



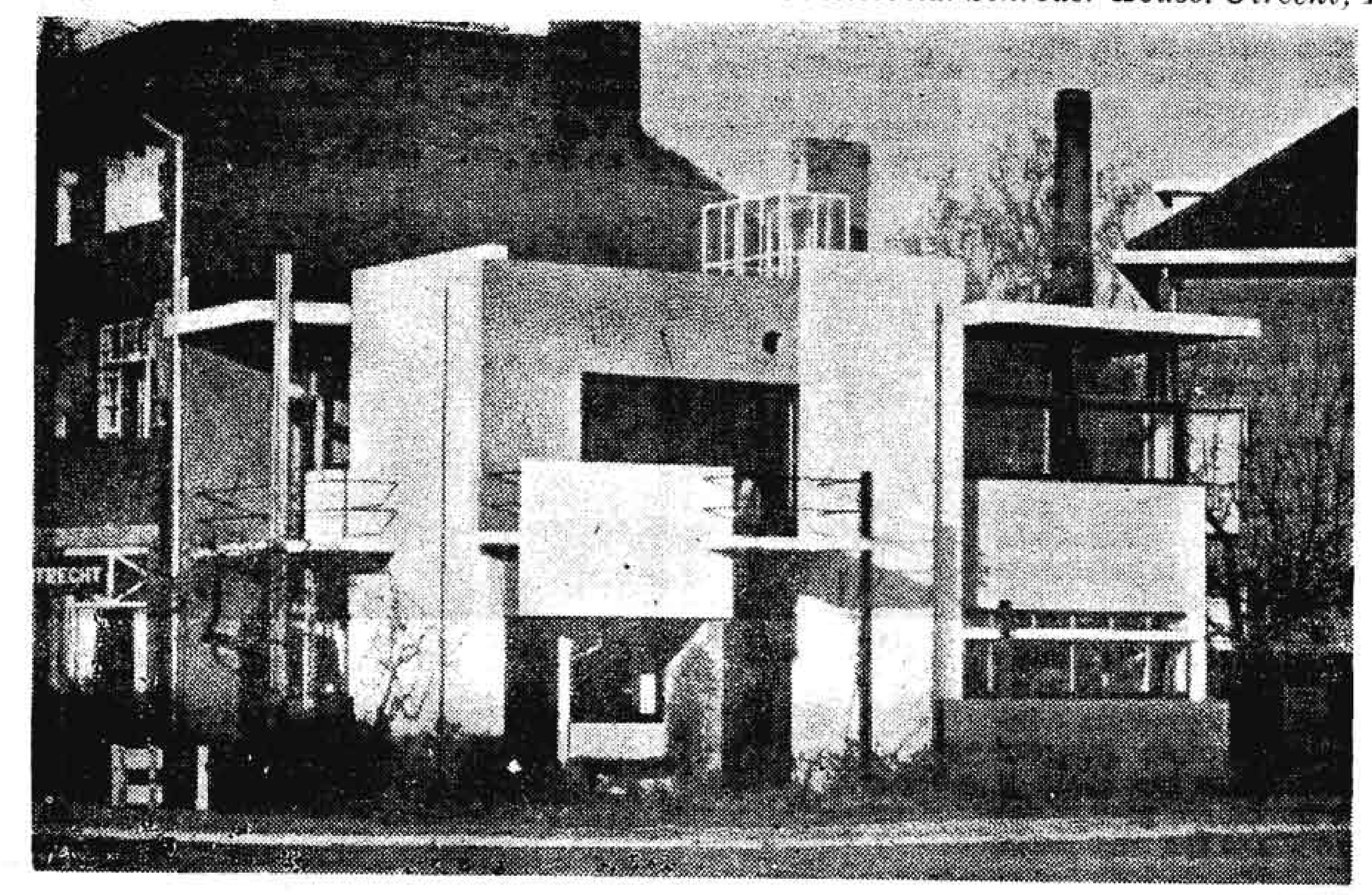
Van Doesburg y Van Eesteren. Dibujos arquitectónicos, 1923

Por otra parte el público interesado, mediante el conocimiento de estos puntos, adquirirá un nuevo sentido de la proporción, del espacio, de la línea, del color y de la construcción; y le será posible individualizar el proceso de descomposición del edificio, desde la análisis de todos los elementos que lo componen hasta su remontaje final, proceso que le permitirá comprender, analizar y leer más profundamente las obras arquitectónicas que le sean presentadas.

1. La forma. La arquitectura moderna, en lugar de nacer de una forma a priori, vuelve a plantearse para cada proyecto el problema de la construcción. La forma es a posteriori (resultado de los espacios internos).

2. Los elementos. La nueva arquitectura es elemental, es decir se desarrolla a partir de sus elementos: luz, función, materiales, volumen, tiempo, espacio, color. Estos elementos son al mismo tiempo elementos creadores.

G. Rietveld. Schröder House. Utrecht, 1924



3. La economía. La nueva arquitectura es económica, es decir que utiliza los medios elementales, los más esenciales, sin desperdicios de medios o de materiales.

4. La función. La nueva arquitectura es funcional, es decir que está basada en la síntesis de las exigencias prácticas, que los arquitectos determinan en un plano claro y legible.

5. Lo aforme. La nueva arquitectura es aformal, pero al mismo tiempo definida. Ella no conoce un esquema a priori, un molde donde verter los espacios funcionales. Al contrario de todos los estilos del pasado, el nuevo método arquitectónico no conoce tipos fundamentales e inmutables.
La división y la subdivisión de los espacios interiores y exteriores se determinan rígidamente mediante planos rectangulares que no tienen forma por sí mismos, individualmente considerados. Mediante esta disposición de los planos es posible extenderlos ad infinitum en cualquier sentido y sin término. Los planos rectangulares generan un sistema coordenado cuyos puntos corresponden a un igual número de puntos en el espacio universal abierto, esto porque existe una relación entre los diferentes planos y el espacio exterior.

6. El monumental. La nueva arquitectura, en lugar de ser monumental, es más bien una arquitectura de transformación de ligereza y de transparencia. Ella ha hecho la idea del "monumental" independiente de lo "grande" y "pequeño". Ella ha demostrado que todo existe en relación a algo.

7. El hueco. La nueva arquitectura no conoce partes pasivas: ha conquistado la abertura en la pared. La ventana deja de ser un hueco en el muro. La ventana tiene una importancia activa en relación a la posición de la superficie plana y ciega del muro. Un hueco o un vacío no provienen de alguna parte porque todo está estrictamente determinado por su contraste.

8. La planta. La nueva arquitectura ha perforado los muros de manera que ha suprimido la dualidad entre interior y exterior. Los muros no sostienen, son puntos de apoyo. Resulta así una nueva planta, una planta abierta totalmente distinta de las clásicas, porque los espacios internos y externos se compenetran.

9. La subdivisión. La nueva arquitectura es abierta en lugar de encerrada. Subsiste el conjunto de un espacio general, el cual se subdivide en distintos espacios relacionados al confort de la habitación. Esta subdivisión se logra mediante planos de separación (interior) y planos de encierre (exterior). Los primeros, que separan los espacios funcionales, pueden ser movibles, es decir pueden ser reemplazados por paravanes movibles (entre éstos se pueden ya considerar las puertas). En etapas futuras de la arquitectura moderna el plano desaparecerá. La composición del espacio, que se proyecta ahora en dos dimensiones en plano horizontal, podrá ser sustituida cuando se conozcan nuevos métodos de cálculos en cuatro dimensiones.

). El tiempo. La nueva arquitectura no cuenta solamente con el espacio, sino también con el

tiempo como valor de arquitectura. La unidad espacio-tiempo da a la apariencia arquitectónica un aspecto nuevo y, plásticamente, más completo. Lo que se llama "espacio animado".

11. *Aspecto plástico. Cuarta dimensión del espacio-tiempo.*

12. *Aspecto estático. La nueva arquitectura es "anti-cúbica"; los distintos espacios no están comprimidos en un cubo cerrado. Por el contrario, las distintas células de espacio (los volúmenes de los balcones, etc., inclusive) se desarrollan excéntricamente: del centro hacia la periferia del cubo, recibiendo así las dimensiones de altura, de ancho y de profundidad, una nueva expresión plástica.*

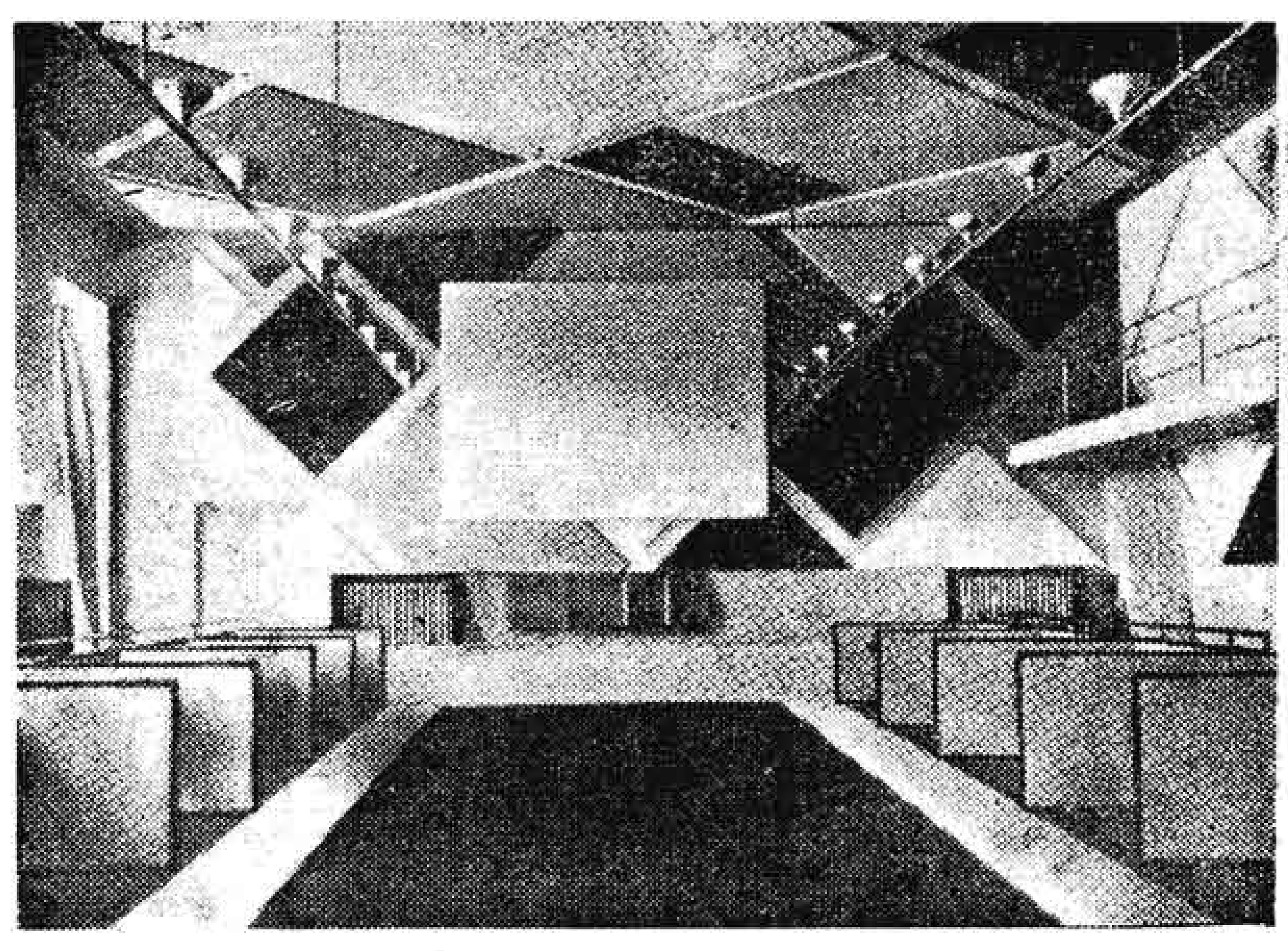
13. *Simetría y repetición. La nueva arquitectura ha suprimido la repetición monótona y ha destruído la igualdad de dos mitades, la simetría. No conoce la repetición en el tiempo, ninguna "muralla de calle" o estandardización. Un bloque de casas es tanto una totalidad como una casa independiente. Las mismas leyes tienen validez tanto para un bloque de casas como para la casa aislada. Equilibrio y simetría son cosas muy distintas. En lugar de la simetría, la nueva arquitectura propone la relación equilibrada de las partes desiguales, de las partes que son diferentes (en posición, medida, proporción, etc.) por su carácter funcional. La conformidad de estas partes es ocasionada por el equilibrio de la incomformidad y no por la igualdad. La nueva arquitectura no distingue el "frente" (fachada) del "fondo", el costado "derecho" del "izquierdo" y, si es posible, tampoco lo "alto" de lo "bajo".*

14. *Frontalismo. Contrariamente al frontalismo, nacido de una concepción estática de la vida, la nueva arquitectura ofrece una gran riqueza por el desarrollo plástico poliédrico en el espacio-tiempo.*

15. *El color. La nueva arquitectura incorpora el color orgánicamente en sí misma. El color es uno de los medios elementales de hacer visible la armonía de las relaciones arquitectónicas. Sin color, estas relaciones de proporciones no son realidad viviente y es mediante el color que la arquitectura llega a ser la conclusión de todas las búsquedas plásticas tanto en el espacio como en el tiempo.*
En una arquitectura neutra, acromática, el equilibrio de las relaciones entre los elementos arquitectónicos es invisible. Esto es porque se ha buscado un toque de terminación: un cuadro en el muro o una escultura en el espacio, pero siempre ha sido un dualismo, que se relacionaba a la época donde la vida estética y la vida real estaban separadas. La supresión de este dualismo era desde hace tiempo la misión de todos los artistas. Con el nacimiento de la arquitectura moderna el pintor-constructor ha encontrado su verdadero campo creativo. El organiza estéticamente el color en el espacio-tiempo y hace visible plásticamente una nueva dimensión.

16. *Decoración. La nueva arquitectura es anti-decorativa. El color, en lugar de dramatizar una superficie plana, en lugar de ser un ornamento superficial, es como la luz, un elemento orgánico y expresivo de la arquitectura.*

17. *La arquitectura como síntesis de la nueva construcción plástica. En la nueva concepción de la arquitectura, la estructura del edificio está subordinada. La arquitectura se completa exclusivamente por la colaboración de todas las artes plásticas. El neoplasticista está convencido de construir en el dominio del espacio-tiempo, y esto supone la predisposición de desplazamiento en las cuatro dimensiones del espacio-tiempo. La nueva arquitectura no permite ninguna imaginación, en forma de "cuadro" o de "escultura" separables. Su objeto es de crear ante todo una armonía únicamente mediante los medios esenciales propios del ramo. Cada elemento arquitectónico ayuda a crear un máximo de expresión plástica, sobre una base lógica y práctica.*



Van Doesburg. Cabaret, cinema y café "Aubette", Strasburgo, 1926-28

Sin desconocer la importancia del neoplasticismo sea en el campo formal de la arquitectura, sea como instrumento pedagógico, nos es posible ahora, ante un detenido examen de sus principios fundamentales, comprender las acusaciones que se formularon en su contra: de haber dirigido su investigación en un sentido estrictamente figurativo, y de haber elaborado un sistema compositivo abstracto, que determina en arquitectura un árido extremismo formal, de donde no puede nacer la nueva arquitectura social que el mundo moderno requiere.

Wanda Garatti

Bruno Zevi — "Poetica dell'architettura neoplástica", 1953
H.L.C.Jaffé — "De Stijl 1917-1931 (The Dutch Contribution to Modern Art)", 1956
Leonardo Benevolo — "Storia dell'architettura moderna", 1960

folklore

UN EXPERIMENTO ORIENTAL

Entre los espectáculos del *Festival de Teatro Obrero y Campesino,* uno de los más importantes ha sido *Orúmbila y la Ikú,* realizado por el Grupo de Teatro y Danza Afrocubana de Oriente.

Es la primera obra cubana que emplea diálogo y danza para desarrollar un argumento basado en el folklore. Aquí, como en Brasil y en Haití, esta nueva forma ofrece grandes posibilidades al teatro. La leyenda trata de una mujer que pide la ayuda del viejo *Orúmbila,* supremo entre las deidades lukumíes. Su hijo está enfermo y amenazado por *Ikú,* la muerte. *Orúmbila* decide ayudarla y logra vencer a la *Ikú* y atraparla en una botella. Raúl Pomares, el autor, termina su argumento trágicamente al añadir otra leyenda, en la cual un santo indiscreto accidentalmente suelta la *Ikú.*

La leyenda nos parece muy bien adaptada al teatro, salvo que no es evidente la conexión entre *Yemayá,* quien suelta la *Ikú,* y la madre. A pesar de este defecto, el argumento tiene gran fuerza dramática.

Orúmbila y la Ikú empieza con una fiesta religiosa: los cantos, ritmos y bailes están adaptados de los del bembé de Santiago. Manuel Márquez, quien montó el espectáculo, decidió modificar en algo los trajes y el baile, haciendo éste más rápido y la coreografía más variada. Conserva más el carácter del baile de bembé que sus formas específicas. Sin embargo, la coreografía no es de danza moderna en esta primera parte del espectáculo.

Entra la madre en medio de la fiesta y empieza el argumento dramático. La transición de danza folklórica a diálogo nos interesa especialmente. Al "bajar" *Orúmbila* los bailarines del coro dejan de participar, pero quedan en la escena con la espalda hacia el público. Luego los personajes pueden moverse entre ellos con gran efecto. Se toma algunas libertades con el folklore —*Orúmbila,* por ejemplo, no es un santo que "baja"— pero todas ellas parecen contribuir al espectáculo. La acción después de la primera escena es de teatro y de danza moderna, pero basada en la leyenda.

Vemos en esta nueva forma un eco de un arte altamente desarrollado en Africa, pero del cual quedan pocas indicaciones en Cuba: el cuento folklórico allá incluye la mímica de los personajes e interludios para los bailes y cantos tradicionalmente asociados con ellos. Integra, pues, el canto y el baile con elementos teatrales en una narración unificada.

Todos estos elementos, menos la narración desarrollada, son característicos de la fiesta folklórica en Cuba, sea popular o religiosa. En algunos casos hay un argumento bastante desarrollado, como en el "plante" *abakuá* o la comparsa *El Alacrán.* Pero la acción en el ambiente folklórico cubano no se comprende a primera vista. Falta una explicación para entenderla. En el teatro se puede montar, para un gran público, una acción que se entienda inmediatamente.

Es la gran ventaja que lleva sobre el ambiente folklórico.

Pero el ambiente folklórico lleva una ventaja correspondiente con respecto al teatro: ahí, como en el cuento folklórico africano, el público participa activa-



FOTO: MAYITO

mente en la función: uno se siente parte de ella y no un mero espectador.

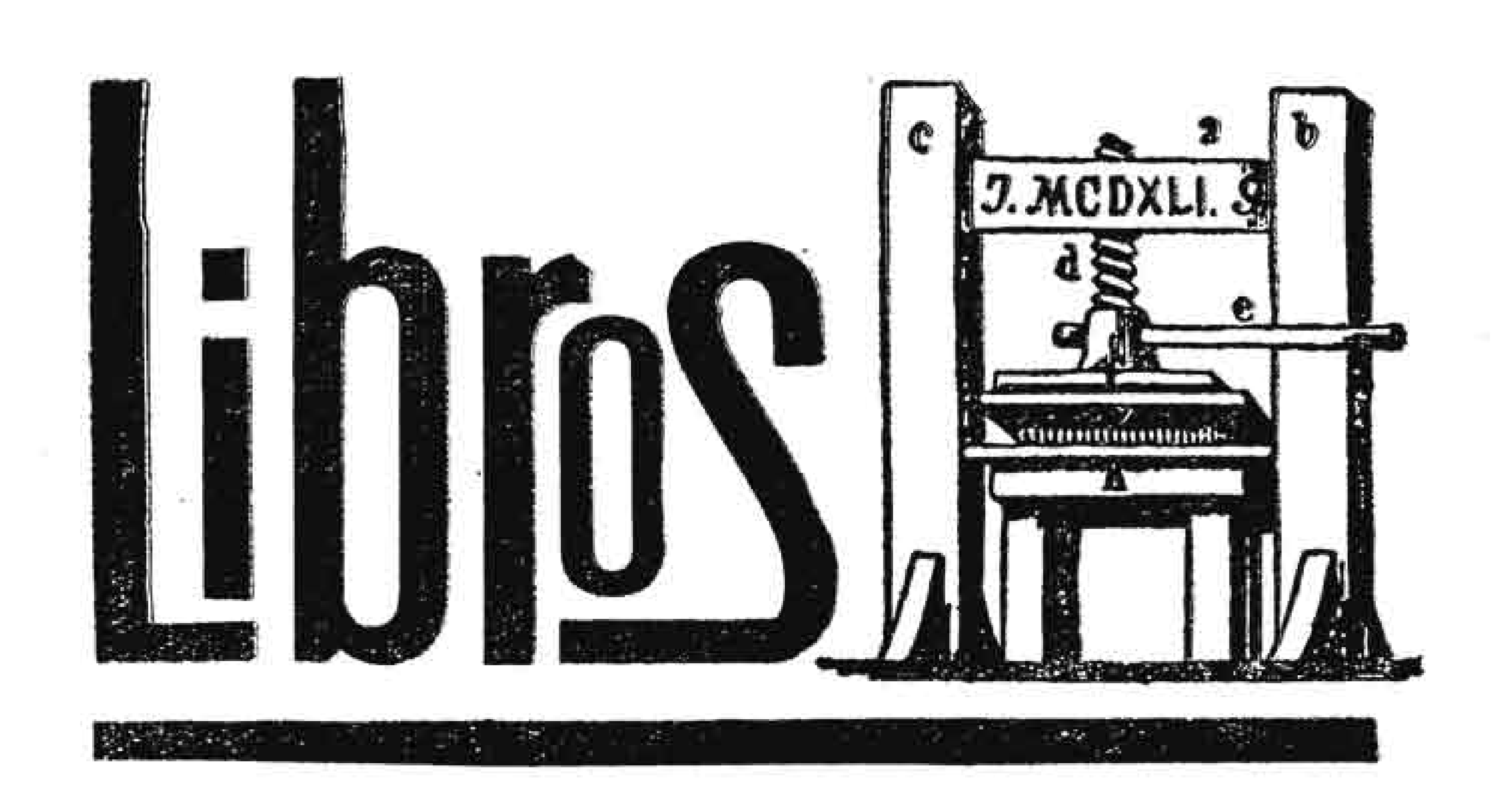
No es solamente en su *folklore* donde los cubanos insisten en la participación de todos, sino también en sus concentraciones y en su propia *Revolución:* "Todo el mundo baila con la Revolución" No es, pues, una característica superficial del folklore.

Sin embargo, el teatro tradicionalmente niega la participación activa del público para poder desarrollar la acción sin interrupciones. El público no puede bailar en el teatro, pero sí puede cantar. Nos parece que la nueva forma de teatro que representa *Orúmbila y la Ikú,* incorporando diálogo y baile, se presta también a incluir canciones que el público sería capaz de cantar.

Esta posibilidad se ve aún más clara en el teatro vernácu-espectáculo oriental que fue presentado en el *Festival de Teatro Obrero y Campesino.* Por cierto, en este caso no se trata de una acción unificada durante toda la función, pero el potencial es evidente.

El grupo de teatro de Oriente se ha fijado la meta de re-lo campesino de *Realengo 18*, otro crear y desarrollar en el teatro la integración de canto, baile, y drama que se encuentra en el folklore. Este primer experimento promete mucho más para el futuro: ¿por qué no dar el último paso e incorporar al público en papel activo?

Juan DuMoulin



BALDOMERO LILLO: "SUBTERRA"

La literatura de denuncia requiere vigor expresivo y realismo en el enfoque y desarrollo de los temas; únicamente de ese modo se logra una reacción adecuada que nos lleva a comprender y condenar el hecho social de que se trate. Esas características las reúne totalmente la colección de relatos titulada "Sub-Terra", del chileno Baldomero Lillo.

En ella aparecen dibujadas con trazos firmes las desdichas de los mineros chilenos, el aire violento y asfixiante de los corredores repletos de carbón y de injusticias, la vida sin sol de cientos de seres humanos, con tanta fuerza, que a la mitad del libro nos sorprende agradablemente un cuento titulado "Caza Mayor" que se desarrolla en el árido llano: el lector se siente inmensamente feliz de encontrarse en la superficie de la tierra, y de poder respirar aire puro a todo pulmón.

El autor de "Sub-Terra", nacido en 1867 y muerto en 1923, descuella sobre los narradores de su generación en Chile, principalmente a causa de la novedad de sus temas, hecho que cobra su significación máxima en el libro que hoy nos ocupa. Los cuentos de este volumen mantienen siempre un valor artístico que no ahoga, sino subraya su grito de protesta. Por otra parte, es oportuno señalar que la mayoría de las narraciones carecen de artificios literarios; raras veces se encontrará el lector con un final imprevisto o elaborado, antes bien, los relatos muestran una suave línea anecdótica que se interrumpe sencillamente en los últimos párrafos, o que declina y se disuelve poco a poco en el punto final. En muchos casos, el lector avezado puede intuir la acción completa desde el segundo párrafo, a pesar de lo cual no es fácil sustraerse a la necesidad de terminar la lectura. Y aquí hemos tocado uno de los puntos claves para enjuiciar la labor de Baldomero Lillo: su eficaz facultad de mantener el interés desde las primeras líneas.

El lenguaje del libro es en todo momento cortante y preciso. Raras veces encontramos en él imágenes edulcoradas ni exquisiteces cursis. Los matices en la expresión están siempre subordinados a la circunstancia narrada: el qué sucede y el por qué sucede es lo que importa.

"Los Inválidos" es uno de los cuentos más logrados. El caballo viejo que es sacado de la mina y corre enloquecido por el campo, ciego de sol, es un magnífico objeto literario para el autor. "Caza Mayor" es también un buen relato. El humor —leve, irónico— hace en él una de sus escasas apariciones en todo el libro.

Los diálogos de Lillo, en cambio, no son generalmente felices. Y tal vez por eso el autor los evita durante casi toda la obra, dejando a la naracción ocupar su lugar en la mayoría de los casos. Las descripciones son, por el contrario, poderosas y nítidas. Un buen ejemplo de ellas lo constituye la explosión que tiene lugar en el cuento titulado "Grisú".

Baldomero Lillo publicó en 1907 un volumen de cuentos titulado "Sub-Sole", que no alcanzan la calidad literaria de "Sub-Terra", editado por primera vez en 1906. Creemos que el propósito de este último libro puede considerarse perfectamente conseguido. Esa visión que nos ofrece el autor en sus "cuadros mineros" es tan precisa, la miseria del trabajador del carbón resulta tan terrible, que hacia el final del libro los cuentos exigen del lector un esfuerzo para penetrar en ellos: el esfuerzo de quien sabe que baja de nuevo a las entrañas de un mundo sórdido, brutal y sin esperanza, a las entrañas de un nuevo círculo del infierno, esta vez perfectamente organizado para la producción.

Frank Rivera

EL RIO ANCHO Y AJENO

"La serpiente de oro"
Ciro Alegría
Ediciones "Nuevo Mundo"

"La serpiente de oro" es, según dice la solapa de la edición que se comenta, la primera de las novelas de Ciro Alegría.

Ciro Alegría nació en Huamachuco, Perú, en 1909. Y se le considera una de las figuras más importantes dentro de la novelística latinoamericana contemporánea. Con sólo tres novelas ("El mundo es ancho y ajeno", "Los perros hambrientos" y la que se comenta) ha ganado el puesto. Todo eso también lo dice la solapa y es cierto: "La serpiente..." lo demuestra en parte.

En esta, su primera novela, Alegría emprende el camino que no dejará jamás. Toda su obra está dirigida en un mismo, único sentido: denunciar la trágica existencia de los campesinos peruanos. Alegría, como muchos otros escritores latinoamericanos de su generación, entiende la literatura como una eficaz arma de protesta y de esa forma la utiliza.

"La serpiente..." es pues, ante todo un fiel, hermoso y desgarrador retrato de la bárbara vida que viven los "cholos" del Marañón.

"Por donde el Marañón rompe las cordilleras en un voluntarioso afán de avance, la sierra peruana tiene una bravura de puma acosado", empieza diciendo Alegría. Y, desde ese preciso instante, el lector se tropieza con lo que es el centro vital de la novela: el hombre frente a la naturaleza indomeñable.

El autor, a lo largo de toda su historia, ha sabido pintar con precisión y amor los quehaceres de estas buenas y primitivas gentes que mascan coca, aman, sufren, esperan y mueren. Ese pequeño mundo donde la superchería y el fervor religioso se complementan, donde la lujuria y el amor verdadero se mezclan, donde la bravuconería y el inestimable valor se confunden, es el mundo que ocupa la atención de Alegría. Ese mundo, bárbaro e ingenuo, brutal y maravilloso, es el mundo que Alegría ha recreado en todas sus novelas.

"La serpiente..." no es, sin embargo y pese a lo apuntado, una obra totalmente conseguida. Y no lo es porque termina siendo un poco, demasiado inconexa.

Sucede que "La serpiente..." fue primero un cuento que se llamó "La balsa", después una novela corta que debía titularse "Marañón", y, finalmente, se convirtió en la novela que ahora se comenta. El autor fue aumentando capítulos y anécdotas hasta llegar a su objetivo final y aquí radica el error: todas las historias resultan demasiado independientes una de otras. Quizá exista el motivo único que hilvane correctamente las historias que se cuentan, pero lo que falta es una más lógica correlación entre ellas. Ese motivo único es el propio río Marañón, que termina siendo el personaje clave de la novela y que le dá nombre a la misma, "La Serpiente de Oro porque el río, visto desde arriba, desde el cerro Campana pongamos por caso, parece una gran serpiente... ¡y como es tan rico! El nombre resulta apropiado y sugestivo, ¿verdad?", dice el ingeniero limeño que ha ido a las sierras peruanas en busca de riquezas y sólo encuentra la mordedura fatal de otra serpiente de oro bien distinta: la intiluaraka.

La novela, pese a lo señalado, posee los suficientes aciertos para que el que escribe la recomiende a los lectores. El capítulo tercero, donde se cuenta el encuentro de "la Lucinda" y "el Arturo", bastaría solamente para ello. Y si no lo creen, lean esto:

"Es un riesgo de Alegría. La atmósfera se penetra de alcohol y respirar es suficiente para embriagarse. La Lucinda siente una comezón endiablada en las venas y se estremece entera cuando el Arturo, cogiendo el rojo pañuelo con las dos manos, se lo pasa tras la nuca y la hace acercarse a él aún más, hasta que los pezones vibrantes de danza y angustia rozan su pecho membrudo".

O esto:

"Al pasar una acequia la coge del brazo y le queda en la mano una sensación de plácida tibieza. Se arriesga a tutearla por fin:

—¡Tías güelto güenamoza!

Y ella, sonriendo con un resplandor de apretados y finos dientes blancos:

—Y vos tías güelto mentiroso...".

Luis Agüero



PUNTO MUERTO DEL CAPITALISMO

La estabilidad del capitalismo monopolista es sumamente precaria. Incapaz de seguir una política de verdadero empleo total y progreso económico, obligado a abstenerse de la inversión productiva, así como de una inversión sistemática del consumo, el capitalismo monopolista tiene que apoyarse particularmente en los gastos militares para mantener la prosperidad y el empleo abundante, de los que depende para obtener ganancias y para no perder el apoyo popular. Pero semejante curso de acción, si bien crea la ilusión de "prosperidad para todos", lleva a una disipación continua del superávit económico de la nación y no mejora los ingresos reales del pueblo.

Lo que es peor aún, no puede seguirse indefinidamente. El hombre de la calle, que vive de un empleo y trabaja duro, llega a cansarse de pagar impuestos para mantener un aparato militar cuya necesidad cada día se hace más dudosa. Aunque por algún tiempo puede avenirse a este estado si abundan los empleos, a la larga esta aquiescencia desembocará en dificultades. Lo que se necesita más y más urgentemente en tal situación es la "manipulación" ideológica sistemática de la población para asegurarse de su lealtad al capitalismo monopolista. Para asegurar la aceptación popular del programa de armamentos, hay que martillar continuamente sobre la posibilidad de guerra en el cerebro de las gentes. Una campaña incesante de propaganda oficial y semioficial, financiada por el gobierno y por los grandes capitalistas, tiene por objeto producir una uniformidad casi completa de opinión sobre todas las cuestiones importantes. Se tiene que montar un complicado sistema de presiones económicas y sociales para reducir el pensamiento independiente al silencio y para ahogar toda expresión científica, artística o literaria "indeseable". Una fina red corruptora cae sobre toda la vida política y cultural del país imperialista, que expulsa a los principios, la honradez, la humanidad y el valor de la vida política. El cinismo de un vulgar empirismo destruye la fibra moral, el respeto por la razón, y la capacidad para distinguir entre lo bueno y lo malo en grandes sectores de la población. El valor que se confiere al pragmatismo crudo, a la "ciencia" del control y la manipulación, mata toda preocupación por los fines y objetivos de la actividad humana, y eleva la eficiencia a la categoría de fin en sí mismo, sin importarle qué es lo que debe realizarse "eficientemente". La desviación del patrón establecido y el desacato a la cultura del capitalismo monopolista lleva al transgresor a perder su empleo, al ostracismo social, y a sufrir infinitas molestias por parte de las autoridades.

Si la propaganda, el adoctrinamiento y la presión social y administrativa no logra que las gentes se doblequen a las necesidades del imperialismo, se recurre al expediente de provocar incidentes para crear una base que justifique los temores cultivados y sustancie la histeria sistemática. Esos incidentes son muy fáciles de producir. Rodeadas por naciones coloniales y dependientes, subdesarrolladas, famélicas y convulsas, las potencias imperialistas tienen que hacer frente constantemente a amenazas a su autoridad y a su dominio. La posibilidad de incidentes es pues ilimitada, y continuamente se ofrecen oportunidades de desarrollar acciones policiacas de mayor o menor importancia. Y estas acciones policiacas crean y recrean el peligro de guerra, avivan y reavivan la llama bajo la paila hirviente de la histeria en masa.

En el pasado, las tensiones y frustraciones internas del imperialismo encontraban una salida catastrófica en la guerra. Aunque la tendencia del imperialismo a escapar del **impasse** por medio de la guerra es tan fuerte hoy en día como antes, hay varios factores nuevos que deben tenerse en cuenta al analizar la situación actual. La preponderancia abrumadora de una potencia imperialista sobre todas las demás hace sumamente difícil una guerra entre ellas. Potencias imperialistas que una vez fueron orgullosas tienden a descender a la categoría de satélites del país imperialista dominante, que asume cada vez más el papel de árbitro supremo dentro del campo imperialista. La guerra entre países imperialistas menores o entre grupos de países imperialistas sigue siendo posible, pero su posibilidad es bastante remota.

Al mismo tiempo, hay peligro de una guerra en que todas las potencias imperialistas, o algunas de ellas, quieran tratar de restablecer la dominación imperialista sobre los países que hoy en día están en el campo socialista. Pero esta posibilidad probablemente es también menor de lo que frecuentemente se asume. No solamente el sector socialista del mundo está habitado por una tercera parte de la especie humana —que cada día se hace más numerosa— sino que una guerra contra ese sector probablemente traería el desplome de la estructura imperialista. Hay muy pocas naciones coloniales y dependientes en Asia y Africa para las cuales tal conflicto no sería la señal para una revolución nacional y social. Es esta consideración, trabajando de consuno con una inestabilidad política y social interna más o menos pronunciada lo que explica la evidente ausencia de entusiasmo por nuevas aventuras militares en las cancillerías de las potencias imperialistas.

Lo que más detiene el impulso excesivo a las aventuras militares es el poder destructivo sin precedentes de las modernas armas termonucleares, que se perfeccionan constantemente. El hecho de que el mundo imperialista no posea el monopolio de esos instrumentos de aniquilación convierte su uso en un riesgo prohibitivo. La perspectiva de la represalia atómica tiende a congelar incluso los espíritus más belicosos en los cenáculos de las potencias imperialistas, y reduce mucho el atractivo de la guerra, hasta por razones exclusivamente militares. Porque si hasta ahora la división de funciones era tal que el hombre común era el que peleaba y moría mientras que la clase dirigente se ocupaba de los aspectos político, administrativo y económico de las hostilidades, en una guerra atómica ya no cabría semejante arreglo. No solamente las vidas sino también las propiedades de la clase capitalista tendrían muy escasas oportunidades de salvarse en el holocausto de la bomba atómica y de la bomba de hidrógeno. Sin proponérselo, dos economistas han hecho recientemente un cálculo humorista y sangriento de los efectos de la guerra en la presente era atómica. "La marcha de la ciencia y la invención, con el gran estallido atómico de agosto de 1945, destaca el hecho de que los bienes de capital siempre van a parar al montón de chatarra. La destrucción creativa que se desarrolla bajo el capitalismo dinámico abre vastas perspectivas a las inversiones". Hay un serio fallo en este análisis de la situación, y es que si el estallido atómico que ocurrió en Hiroshima y Nagasaki en agosto de 1945 vuelve a repetirse, no sólo los bienes de capital irán a parar al montón de chatarra sino que los futuros inversionistas irán a parar al cementerio.

La perspectiva de la destrucción ilimitada que causaría la guerra atómica no sólo ejerce su influencia sobre los líderes del capital monopolista, sino también plantea graves dudas sobre su factibilidad política. Una cosa es movilizar el apoyo popular a la política y los armamentos imperialistas, con ayuda de un alto nivel de empleo y de la guerra psicológica, y otra cosa, muy diferente, es lograr la cooperación popular frente a una represalia atómica. Que no puede contarse en todos los casos con la moral de pueblo para soportar una catástrofe de esta magnitud, lo sugieren diversos estudios de la experiencia de la Segunda Guerra Mundial. En tales circunstancias cada día es más dudoso que el juego amerite el riesgo, y una guerra general —lejos de resolver, aunque sea temporalmente, los problemas del capitalismo monopolista— en la realidad no destruiría nuestra civilización totalmente.

No parece imposible, pues, que en los asuntos mundiales la dirección del capital monopolista que controla los destinos de los países imperialistas trate de seguir la actitud cauta y circunspecta que ha perfeccionado en sus relaciones mercantiles. Dejando que sus servidores políticos más extremistas y sus peones militares más aventureros batan los tambores de la guerra preventiva, los estadistas más responsables del capital monopolista parecen preferir cada vez más las guerras "frías" a las "calientes", las pequeñas acciones policiacas a las conflagraciones generales, la atmósfera de peligro al propio peligro. Este expediente les garantiza la parte mejor de los dos mundos: mantener una prosperidad basada en gastos armamentistas en gran escala, mantener la dominación sobre una población asustada y políticamente sometida, evitando un conflicto atómico que enterraría bajo sus escombros al propio orden capitalista.

La posibilidad de mantener este juego evidentemente no es segura. La política del imperialismo tiene su propio dinamismo, los intereses y las ideologías, una vez puestos en juego, tienden a adquirir su propio ritmo, los títeres más serviles se convierten cuando menos se piensa en factores políticos independientes, y lo que se ha creído controlar completamente súbitamente estalla con violencia elemental. Una vez invocados, los malos espíritus no pueden desterrarse fácilmente, como descubrieron para su ruina los magnates industriales alemanes en la Alemania de la década del 30. Además, el arreglo de "ni guerra ni paz", el precario equilibrio al borde mismo del abismo, no da una solución permanente al problema fundamental del capitalismo monopolista. Para que la prosperidad dure, para que siga la abundancia de empleos, no basta el impulso de los grandes armamentos.

Este impulso tiene que au-

mentar constantemente, los gastos aumentar sin cesar: el sistema tiene que marchar a gran ritmo para que pueda permanecer donde está. Pero mientras mayor y más permanente es el aparato militar, mientras más grandes y complicados son los depósitos de la utilería bélica, más fuertes son los intereses creados de los que producen el material de guerra. Y mientras mayor y más permanente es el aparato militar, más fuerte es la tentación de "negociar desde una posición de fuerza" o sea, enviar ultimatums a naciones más débiles y más pequeñas, apoyándolos con la fuerza. Así pues, el peligro de una conflagración espontánea es cada día mayor, mayor la amenaza de una explosión no prevista. "Pero si las naciones pueden aprender la forma de dar empleo a todos sus ciudadanos mediante una política interna, no tienen por qué existir fuerzas económicas de importancia que opongan a un país los intereses de su vecino". Esta profunda visión del economista inglés Keynes sólo resuelve la mitad del problema. La otra mitad, que para él permaneció completamente a oscuras, fue percibida claramente por Joan Robinson, una de sus más brillantes discípulas: "En nuestra era, escribía ya en 1936, un gobierno que tenga el poder y la voluntad para poner remedio a los defectos principales del sistema capitalista, tendría también la voluntad y el poder de abolirlo completamente, y un gobierno que tenga el poder para mantener el sistema carece de la voluntad para remediar sus defectos".

Paul A. Baran

KENNEDY Y EL DILEMA DEL IMPERIALISMO YANQUI

Me causó sorpresa descubrir que algunos de mis amigos cubanos, de ideas "moderadas" y que en uno u otro sentido creyeron que el cambio de inquilinos que tuvo lugar en la Casa Blanca el pasado enero conllevaría automáticamente un cambio en la política de los Estados Unidos hacia Cuba, todavía se aferraban a esa absurda suposición, a contrapelo de los hechos.

Tienen la tendencia a mirar las relaciones internacionales como una cuestión de personas. Eisenhower era un militar, un reaccionario y un republicano. Kennedy, por el contrario, está considerado como un demócrata "liberal" y se ha rodeado de supuestos "liberales", tales como Adlai Stevenson y Chester Bowles. ¿Es que acaso eso no significaba nada?

La respuesta es: nada.

Mis amigos erraron en sus cálculos. La pura verdad es que las estructuras económicas que en gran medida deciden la política exterior norteamericana, sea cual fuere el partido político que ejerza el poder nominal —la **élite del poder** de que hablara C. Wright Mills— está luchando por su supervivencia misma.

Quizá pueda permitirse el lujo de acceder a una cierta dosis de "liberalismo" doméstico, pero no de llegar a un acuerdo con la Revolución Cubana.

El corresponsal extranjero —amigo también— que dijo: "Bueno, esperemos un poco; realmente no se le ha dado a Kennedy el tiempo suficiente para que piense sobre la situación cubana"... estaba engañándose a sí mismo. Y los cubanos que aceptaron su consejo se permitieron pensar a la medida de sus propios deseos.

Los hechos han demostrado que Kennedy no se ha detenido a reconsiderar las relaciones norteamericanas con Cuba. Ha seguido implacablemente la política trazada por su predecesor.

Aquellos que todavía lo duden sólo tienen que hojear **The Miami News**, con sus reportajes diarios sobre la salida, con destino a bases situadas en Guatemala, de mercenarios de la contrarrevolución; con el apoyo que se les brinda a los Tony Varonas y Miró Cardonas contrarrevolucionarios y la incitación al sabotaje y a las provocaciones dentro de la misma Cuba.

Hay quien piensa que la invasión no vendrá nunca y que los cuatro mil hombres armados que, según se informa, ya están listos para partir de Guatemala, se quedarán allá vegetando mientras Radio Swan prosigue su valiente batalla microfónica de "liberación".

La extraordinaria fuerza de las Milicias y el combativo espíritu del pueblo cubano —que se ha puesto de manifiesto en la organización de Comités de Defensa de la Revolución, en los millares de "macheteros voluntarios" para la Zafra del Pueblo y en tantos otros casos— son suficientes para desalentar una agresión militar directa.

No cabe duda de que, además, Kennedy sabe que semejante agresión sería condenada por el mundo entero y provocaría una reacción en cadena de rebeldía popular a todo lo largo del Continente.

Pero todo esto no significa en modo alguno que Washington acabará por decirse: "Está bien; tratemos, por lo menos, de no perderlo todo".

Sencillamente, no puede hacerlo. Son muchos los intereses económicos en juego, son demasiado grandes las pérdidas por concepto de derechos fiscales, para que Washington las acepte sin lucha. El apoyo popular con que cuenta Cuba en el resto de América Latina es, de hecho, en lo que a Washington respecta, un argumento en contra de cualquier entendimiento.

Aceptar la pérdida del billón de dólares invertidos en Cuba, aunque fuera un trago amargo, era una cosa: podía tragarse, aunque con dificultad; pero otra cosa muy distinta y muchísimo más crítica es la que amenaza ahora: nada menos que la pérdida de toda la América Latina y, con ella, de más de diez billones de dólares en inversiones, un billón de dólares anuales en intercambio comercial y el control no sólo de un vasto mercado para los productos norteamericanos entre 200 millones de consumidores latinoamericanos, sino también la pérdida de recursos vitales que resultan imposibles de sustituir: las grandes reservas petroleras de Venezuela, el cobre de Chile, el caucho, cáñamo, manganeso, níquel, estaño y centenares de otras materias primas que son vitales para la industria del Norte.

Sin estas materias primas y sin este mercado —dice Herbert Mathews, corresponsal del **New York Times**— los Estados Unidos pasarían a ser en breve "una nación de segunda categoría".

Y es ésta precisamente la amenaza planteada por el ejemplo de la Revolución Cubana.

En un libro extraordinariamente agudo sobre Cuba —**Listen, Yankee**— C. Wright Mills ha escrito:

¿Qué sucederá... cuando los pueblos de todos esos países suramericanos se percaten de sus enormes riquezas, tanto de las que tienen como de las que podrían tener, y no obstante se vean en la pobreza?, ¿y entonces, mirando hacia la minúscula Cuba, vean que los cubanos no son pobres? ¿Qué sucederá entonces?

Ya está sucediendo.

Desde México —donde el ex Presidente Lázaro Cárdenas ha declarado que "los logros alcanzados por la Revolución Cubana muestran el camino para acabar con la dominación extranjera"— el corresponsal de la Prensa Asociada, Jack Rutledge, informa sobre la inminente "mexicanización" de la industria. Las nuevas leyes favorecen las inversiones mexicanas sobre las extranjeras; a las corporaciones extranjeras se les está exigiendo que pongan el control de las empresas en manos mexicanas dentro de un período de tiempo determinado, o se atengan a la confiscación, sin compensación alguna, de sus propiedades.

En Brasil, donde ya existían esas leyes, el Presidente Janio Quadros se negó a abrazarse con Adolf A. Berle, enviado personal de Kennedy, dejando claramente sentado que Brasil seguirá un camino independiente en el que se incluye el apoyo a Cuba y el repudio a toda intervención en sus asuntos internos.

De Chile el **New York Times** informaba el 7 de marzo: "Se estima que la elección a Representantes de candidatos de izquierda que apoyan al régimen de Castro, obligará al gobierno a moverse con sumo cuidado en cualquier acción que vaya dirigida contra el Premier cubano".

Y al día siguiente: "Funcionarios chilenos se sienten inquietos por lo que consideran un intento demasiado apresurado del gobierno de Kennedy por formar un frente con los principales países lattinoamericanos para tomar medidas en relación con el problema cubano".

En El Salvador, según el **Wall Street Journal** del 13 de marzo: "El nuevo gobierno, creado y sostenido por el ejército, carece de todo apoyo popular. En la ciudad de San Salvador el salario de un obrero oscila entre $1.00 y $1.40 diarios". Y en este mismo informe se citan las palabras de un comerciante norteamericano que se queja de que durante los últimos seis meses "la gente de Castro empezó a virar las cosas al revés y no se oye hablar de otra cosa".

En Nicaragua, según otro informe del **Wall Street Journal**: "Los nicaragüenses creen firmemente que Somoza se mantiene gracias al gobierno de los Estados Unidos... Puesto que él es al mismo tiempo el símbolo de la tiranía y el blanco de la rebelión, la creciente oposición hacia su gobierno va dirigida igualmente contra los Estados Unidos. En Nicaragua se mantiene la ley marcial y es muy revelador lo que se afirma que ha dicho el presidente Somoza: "Hoy aquí los muchachos jóvenes creen que lo que hay que hacer es irse a las lomas, dejarse la barba y convertirse en Castros".

Si bien los preparativos militares de la contrarrevolución prosiguen, tanto en la Florida como en Guatemala, desde el cambio de poderes de Eisenhower a Kennedy parece haberse puesto un énfasis mayor, por sobre la amenaza militar, en la presión diplomática y económica.

Los esfuerzos por aislar a Cuba del resto del hemisferio, que se iniciaron durante el gobierno de Eisenhower, se han redoblado desde que Kennedy subió al poder. Pero hasta ahora los resultados han sido negativos.

En su peculiarísimo estilo taquigráfico, la revista **U.S. News & World Report** comenta: "La idea de que los Estados Unidos podían agrupar a todos los gobiernos latinoamericanos para una acción conjunta contra Castro, parece que puede irse descartando... Once países latinoamericanos se oponen a acción conjunta contra Castro... Esto incluye a los Tres Grandes: México, Brasil, Argentina... Los Estados Unidos nunca tuvieron verdaderas posibilidades de agrupar muchos gobiernos contra Castro. ¿Por qué? Porque la acción conjunta hubiera parecido acatamiento a los Estados Unidos al mismo tiempo que rechazo a la idea de una revolución social, muy popular en estos días. Como resultado: Si va a hacerse presión sobre Castro desde afuera, a lo que parece se dejará a los Estados Unidos que la hagan por su cuenta. Muy pocos gobiernos latinoamericanos se le unirán".

¿Qué hacer? Kennedy, como antes Eisenhower, se ve ante un dilema. Aceptar alguna forma de convivencia con la Revolución Cubana equivaldría a verla propagarse y, poco a poco, ir perdiendo el control de los extensos mercados y recursos naturales de uno de los más lucrativos sistemas coloniales de la Tierra, de la mayor zona de inversiones norteamericanas: América Latina.

Pero seguir batallando por ahogar a la Revolución Cubana conlleva un peligro igual o mayor. En la resolución hecha pública por Lázaro Cárdenas ante

cinco mil delegados a la Conferencia Latinoamericana por la Soberanía Nacional, celebrada el mes pasado en México, se declaraba:

"Reafirmamos enérgicamente que al defender a Cuba contra toda agresión, los pueblos latinoamericanos están defendiendo su propio destino".

En consonancia con la economía de los Estados Unidos —minada por la contracción de los negocios y el creciente desempleo, y terriblemente necesitada de mercados extranjeros más grandes, no más pequeños, y mayores, no menores oportunidades de inversión en el exterior— el objetivo de Kennedy será, como lo fue el de Eisenhower, hacer abortar ese destino.

De ahí la continuada lucha contra la Revolución Cubana, dirigida actualmente por el presidente "liberal" de los Estados Unidos.

Robert Taber

DOLARES YANQUIS Y "BUENOS VECINOS"

En el siguiente estudio estadístico, compilado por Lawrence Ireland para el Consejo Estudiantil del Comité Pró Trato Justo para Cuba, se encuentra la clave de la campaña "Odie a Cuba" que realiza el State Department, y de la agresiva política de Washington ante la ola creciente de revolución popular que recorre el hemisferio.

Inversiones directas de EE.UU. en el extranjero
(En millones de dólares)

	1929	**1936**	**1943**	**1950**
Totales mundiales	7,527.7	6,690.5	7,861.6	11,788.0
Canadá	2,010.3	1,951.6	2,377.6	3,579.2
América Latina	3,461.9	2,803.0	2,721.2	4,735.2
CUBA	919.0	666.3	526.3	642.4
Porcentaje de América Latina con respecto al total mundial	46%	42%	34.6%	40.2%
Porcentaje de Cuba con respecto a América Latina	26.5%	23.8%	19.3%	13.6%
Posición de Cuba con respecto a las inversiones totales de los EE.UU. en América Latina	1	1	1	2

(Tomado de: Departamento de Comercio de los EE.UU., **Inversiones Exteriores de los EE.UU.** Oficina Impresora del Gobierno, 1953, Pág. 48).

Y he aquí lo que le sucedió a las inversiones norteamericanas después de 1950:

	Total Mundial	**Canadá**	**América Latina**	**Porcentaje de América Latina con respecto al Total Mundial.**
	(En millones de dólares)			
1951	13.089	3,972	5,176	39.5%
1952	14.819	4.593	5,758	38.9%
1953	16,286	5.242	6,034	37.1%
1954	17,626	5,871	6,244	35.6%
1955	19,313	6,494	6,608	34.2%
1956	22.177	7,460	7,459	33.6%
1957	25,252	8,332	8,805	34.9%

(Tomado de: Buró del Censo de los EE.UU., **Estadísticas Históricas de los EE.UU.**, 1960, Pág. 566).

Las cifras muestran que las inversiones norteamericanas en América Latina casi se han duplicado en la pasada década, lo que ayuda a comprender el creciente interés político de Washington por estas naciones. Las inversiones en Cuba crecieron en proporción ligeramente menor que en el resto. Motivos: proporción decreciente de utilidades. Para citar directamente al Departamento de Comercio:

"La razón del lento aumento de las inversiones norteamericanas en Cuba durante el período siguiente a la Segunda Guerra Mundial, es bastante sencilla si se tiene en cuenta el hecho de que, de los $3,000.000,000 (billones) sumados a las inversiones directas de los EE.UU. en América Latina desde 1946, las partidas más importantes fueron: unos $1,000.000,000 (billones) para empresas petroleras; $750.000,000 para empresas industriales, y $500.000,000 para explotación de minas. Todavía no se han encontrado riquezas petrolíferas en Cuba que justifiquen más que los gastos de exploración; dificultades metalúrgicas estorbaron hasta hace poco el desarrollo de los importantísimos yacimientos de níquel cubano y todavía impiden la explotación de las reservas de mineral de hierro, de gran valor potencial; las inversiones en azúcar han llegado evidentemente a un punto de saturación; y las condiciones para inversiones de tipo industrial no han sido muy favorables hasta fecha reciente".

(Departamento de Comercio de los EE.UU., **Inversiones en Cuba**, 1956, Pág. 11).

En otras palabras, el porcentaje de inversiones decrece a medida que las utilidades fáciles disminuyen, y lo que Washington trata de presentar como **filantropía** es, pura y simplemente, **negocio.**

---

teatro

UN RECUERDO DE ROSAS

William Inge fue entre los años de 1952 al 56 la más dorada esperanza del teatro norteamericano. Si Tennessee Williams representaba al hombre del sur y sus temas diarios poetizados con imaginación teatral y Arthur Miller al norte industrial con sus problemas económicos y morales, Inge representó el medioeste con Kansas como centro y los conflictos familiares generalmente en el momento de la depresión de los años 30. Cuando surgió "Come back little Sheba" Broadway se llenó de alborozo y los productores se frotaron de gozo las manos: ya tenían entre sus manos otro autor taquillero que satisfacía igualmente los gustos del público y la crítica. Luego vinieron "Picnic", "Parada de Omnibus" y "La oscuridad al final de la escalera" su mejor pieza. El año pasado, o más bien en la temporada 59-60, el autor dio a Broadway el último de sus estrenos "Un recuerdo de rosas" (A Loss of Roses) que ahora acaba de llegar a la Sala Talía del Patronato del Teatro. Pero en ese intervalo, Inge se desinfló como una pelota de goma y su nombre dejó sitio a otros nuevos. ¿Qué había pasado?

El problema era que Inge se había repetido una y otra vez, llenando cada vez más sus piezas de una dramaturgia simplista, incapaz de elevarse sobre la realidad diaria y directa, copiándose a sí mismo y sobre todo, cayendo cada vez más en el lugar común, en el sentimentalismo, en la ñoñería teatral, y alejándose a pasos agigantados de la poesía escénica. Su teatro se concretaba especialmente en la reproducción sensiblera, un tanto naturalista, de una serie de tipos y situaciones de las que él como autor parecía incapaz de escapar. "Un recuerdo de Rosas" es casi la misma sicología, la misma situación de "La Oscuridad...", el mismo ambiente social de "Picnic", la misma situación sentimental de "Come back...". Volvemos a toparnos con el complejo de Edipo, con la relación madre-hijo de carácter enfermiza, con los problemas de la adolescencia, la moralidad puritana de los pueblos pequeños del medioeste de los Estados Unidos, el rozar los temas sexuales para luego darles una solución religiosa, de Iglesia protestante, y sobre todo, un punto de vista del autor que conlleva la exposición de problemas privados y familiares a la luz del ambiente social de los años 30. El teatro de Inge se ha amarrado de tal manera a sus pequeñas causas y efectos, a su vida pueblerina, que apenas levanta el nivel poético de ese medio. No hay que negarle capacidad y habilidad dramática, oficio teatral en una palabra e ingeniosidad para desarrollar un tema y sus personajes, pero al lado del resto de los grandes autores del teatro norteamericano, comparándole con todo lo que de él se esperaba hace varios años y lo que él ha producido, uno se pregunta si la carrera de [illegible]

como hombre de teatro, no es más que una repetición de lo mejor de él mismo.

"Un recuerdo de Rosas" es una comedia moralista. Un adolescente, confundido como todos los jóvenes de Inge, ligado a su madre por esa trabazón mental del complejo de Edipo, añorando la memoria de su padre muerto, recibe en su casa a una actriz joven y aún bella. El resto se puede suponer desde el primer acto. El joven se acuesta con la actriz, la madre se entera, el joven no quiere casarse, la actriz trata de suicidarse y termina volviendo a la corrupción, la madre llora y da buenos consejos y finalmente el hijo abandona a la madre porque ha ganado ya la mayoría de edad. Esa es en pocas palabras todo el argumento de la pieza. Recuerdo ahora a Andrés Castro que me decía que "Un recuerdo de Rosas" le parecía hecha con todos los sobrantes del resto de las piezas de Inge y tenía razón, la obra no presenta en ningún momento un aporte de originalidad, de nuevos caminos.

La representación ofrecida en la Sala Talía se mueve discretamente en ese nivel de mediocridad que es el balance final de casi todos nuestros estrenos. La escenografía de Luis Guim es mona, funcional dentro de la horizontalidad del escenario de la Talía, la dirección de Mario Herrera (la primera probablemente) es adecuada, la pieza avanza sin grandes problemas a un buen ritmo, muy a la poca altura del nivel del texto y sus personajes y la actuación no presenta profundos desniveles. Millín Márquez, aunque muy joven y llena de vida para su papel, se mueve con soltura y sabe decir sus cosas; José San Marty mejora según marcha la representación y ofrece un buen balance final; Manolo Villaverde parece mucho más convincente que en su anterior aparición y Roger Rivera es un buen muchacho norteamericano. El resto de los actores hace lo que puede, generalmente sin gran fuerza.

"Un recuerdo de Rosas" es el último ejemplo del teatro de Inge, su peor ejemplo. Por muchas vueltas que se le dé, el resultado es desalentador para el autor que una vez fue la esperanza dorada de Broadway y su comercialismo.

Rine R. Leal

Carmen Lovelle —la feliz autora de Diario de una Infeliz— *nos escribe, agradecida (en realidad es* Lunes *quien agradece a la Sra. Lovelle) dos cartas en las que, con un estilo muy de ella, estilo no sacado de otros estilos, cuenta "un montón de cosas apasionantes". Al mismo tiempo incluye su foto "para que veamos que soy una guajira sabihonda". También incluye un trabajo —"Días de la Insurrección", que publicaremos oportunamente. Reproducimos las mencionadas cartas, pues lo que en ellas se dice ayuda grandemente a completar la imagen y personalidad de esta excelente escritora. V.P.*



Palmarito de Cauto, Marzo 16 de 1961

Sr. Virgilio Piñera
La Habana.
Muy señor mío:

Qué emocionada y asombrada estoy. Emocionada, porque es la primera vez que algo escrito y firmado por mí, sale publicado en periódico. Emocionada, porque de la noche a la mañana me he convertido en una pequeña gloria local. Cuando llegó Lunes de Revolución al pueblo, la gente empezó con el comentario de que había salido un escrito mío; el periódico se vendió como pan caliente.

Es como acostarse un día siendo "Una Pérez cualquiera" para amanecer al día siguiente siendo todo una "escritora" cuya obra y vida quiere conocer todo un señor periodista de La Habana.

Y estoy asombrada por todas las cosas lindas que usted dice de mí y de que puedan suponer que detrás de mi verdadero nombre se oculta una persona con no sé qué malos propósitos. Le confieso sinceramente que tengo mucho que aprender, no entiendo eso que usted dice de los cuadros de los pintores antiguos que parece que no son y son.

He enviado algunos escritos a revistas siempre bajo seudónimo y nunca fueron publicados. Este diario fue escrito sin intenciones de que algún día se publicara. Lo escribí en momentos de confusión y de tristeza. Ahora, para publicarlo, le enmendé muchas páginas y otras las suprimí. Pensé mandarlo bajo seudónimo, pero a última hora decidí poner mi verdadero nombre. Tenía páginas que no las publicaría ni debajo de siete seudónimos. El alma siente pudor de mostrarse desnuda.

Los personajes que por ellas desfilan, son todos de carne y hueso. María "La perfecta conserje", es su verdadero nombre. Ya está tan viejecita que una hija se ha hecho cargo de la escuela. María a veces se le escapa a los familiares y se aparece en la escuela. Para limpiarla. Una escuela que siempre estuvo tan limpia, y ahora me la tienen abandonada, —dice ella. María se merece un homenaje. La escuela está en las condiciones descritas, pero el gobierno revolucionario nos está haciendo una como nunca nadie soñó tener en este poblado.

De mi vida poco tengo que contar. Nací en la ciudad de Manzanillo, mi padre tenía un comercio, pero en los años del Machadato, agobiado por la mala situación, compró un terreno en plena Sierra Maestra y allá fuimos a vivir. Para mi pobre madre eso significaba una tragedia "Porque quitó a sus muchachos de la escuela". Por muchos años yo pensé igual, pero aquel hecho tuvo una importancia muy grande en mi vida. Aunque era una muchachita de diez años ya sabía leer y escribir. Y observaba toda la miseria, la ignorancia y el dolor que reinaba en aquel ambiente. Desde entonces tengo el campo de mi Cuba grabado en el corazón. Si algún día escribo algo que valga la pena, será sobre ese tema.

SIERRA MAESTRA y la REVOLUCION, cuantas cosas maravillosas se pueden escribir con estos dos personajes. Esos guajiros de La Sierra, como árboles fuertes que afincan más sus raíces en la tierra, tras cada tempestad, con las ramas retorcidas y el tronco áspero y nudoso pero . . . Que tierno el corazón. Recuerdo que cuando el ciclón de Santa Cruz, un árbol o una piedra trituró las dos piernas a un hombre. En camilla improvisada lo cargaron los vecinos hasta el pueblo de Yara que era en aquella época la vía de comunicaciones más cercana, pues el Central Estrada Palma estaba incomunicado en tiempos de lluvia. Los caminos estaban anegados. Gruesos árboles arrancados de raíz por la fuerza del viento estaban atravesados en los caminos. Los que cargaban al infeliz tenían que apartarlo a un lado del camino, y ponerse a limpiar la vía de estorbos. Entretanto, el herido se quejaba dolorosamente o se desmayaba. Aquel triste espectáculo, vive siempre en mi recuerdo. He vuelto a La Sierra otra vez.

Las guaguas salen de Manzanillo cargadas de maestros, de miembros del ejército rebelde que trabajan en la Ciudad Escolar Camilo Cienfuegos. En cada entrada de trillo montuno se bajan algunas maestras, monte adentro, a llevar la luz de la enseñanza a todos los rincones.

Como voy solamente con una muchacha que me acompaña no nos desmontamos en LA CIUDAD ESCOLAR. Desde la guagua me emociono contemplando las inmensas naves que allí se están fabricando.

En El Caney, suben muchas mujeres que fueron bien temprano allí, con sus hijitos para que los vean los médicos, de un improvisado hospital. Vienen con los frascos de medicinas y las recetas. ¡Qué buenos son los médicos! "Señora, por favor si usted sabe leer, léame y explíqueme bien la receta, para saber cómo tengo que darle las medicinas a mi hijito. Una india bonita nos cuenta cómo los guardias le quemaron el bohío, y tuvo que

refugiarse con los hijos en una cueva del monte, "pero la Revolución ya me tiene casi terminada una casita preciosa, cuando me "desmonte" se la enseñaré. ¡Qué lástima que usted no se esmonte pa hacerle café!".

Una sirena atruena el espacio y la guagua se aparta para darle paso a una ambulancia, el "pasaje" se alarma y todo el mundo pregunta de qué se trata. Un hombre llegó enfermo a Las Mercedes y el médico opinó que había que ingresarlo inmediatamente en el hospital. Por teléfono se pidió la ambulancia a Manzanillo. Por falta de recursos este hombre no se morirá.

Así como avanza la carretera entre los paisajes cada vez más bellos, nos avanza la emoción dentro del corazón. Y cuando llegamos a Las Mercedes, estallo de gozo. Quisiéramos cantar, bailar, gritar, encaramarnos donde está la tanqueta y componer allí mismo una poesía, sobre la serena y agreste belleza del lugar y una ciudad civilizada perdida en el bosque.

Como las emociones tienen que ser compartidas me vuelvo a mi compañera de viaje y le pregunto ¿No te parece que una hada con su varita mágica, ha tocado estos lugares para transformarlos milagrosamente? La muchacha me dice que sí con cara de asombro.

Cierta vez mi madre me preguntó: ¿Qué te gustaría estudiar? Y yo le respondí: Quisiera saber escribir. Contar todo, lo que veo y lo que siento. ¿Qué hay que estudiar para saber escribir? Y mi madre me contestó, hay que estudiar mucho.

Hoy al cabo de muchos años, en los que muchas veces olvidé aquel anhelo de niña, me pregunto otra vez ¿Qué hay que estudiar para saber escribir?

Necesito libros, instrucción. En fin, tengo que pulirme. Aunque una guajira pulida es un tormento.

Usted que dice que yo tengo "olfato literario", "frescura". ¿Insinúa usted que soy una fresca?

Ayúdeme.

Adjunto le envío unas croniquitas. Días de la Revolución las **llamé cuando las escribí. Hoy las llamo** DIAS DE LA INSURRECCION.

Porque veo que la Revolución sigue, y todavía nos faltan algunas batallas por ganar.

También le adjunto un retrato para que vea que soy una guajira sabihonda que vive en Palmarito de Cauto y que escribe (Cuando tiene tiempo) todo lo que ve o siente, y que se llama real y verdaderamente:

Carmen Lovelle Guerrero

Palmarito de Cauto, Marzo 20 de 1961

Sr. Virgilio Piñera.

Pues señor, quise escribirle una carta y me salió todo un "reportaje". Escribir es como una especie de "vicio". Se miran las hojas de papel tan blanquitas y limpitas que se desea llenarlas de imágenes, personas, colores.

Esto de los colores lo comprendí ayer domingo. Vino a felicitarme un estudiante. Me habló de un profesor que habiendo leído mi Diario, tiene interés en conocerme. "Cuando vi su nombre en el periódico me alegré muchísimo, es bueno que la gente del barrio se distinga. Pero me emocioné verdaderamente leyéndola. Usted es de esos escritores que lo agarran a uno por el pescuezo y no lo sueltan hasta que se termina de leerlos". Me emocioné ante este homenaje tan gráfico y le mostré mis croniquitas para que las leyera. "Magnífico, —me dijo—. Usted pinta las cosas". Al decirme que yo pinto las cosas, comprendí lo de los "pintores primitivos". Es decir que, como los pintores primitivos, a mí me falta la técnica que da la civilización. No se apuren que ya la tendré.

Hoy hace ocho días que se publicó mi diario, y desde entonces salgo de un asombro para caer en otro. Voy a tener que cocerme la boca para que no se me ponga en forma de una O gigante.

Recibí una carta del Instituto MARTIANO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS. Desde ese rincón Martiano José L. Llerena me dice "Distinguida Martiana, le escribo bajo la emoción que me produjo la lectura de su diario. Palmas para usted".

Profesores que desean conocerme, personas importantes que me escriben. Ay guajira... guajira... qué razón tiene tu gente cuando dicen, "Ya lo ve compay, debajo de cualquier yagua sale un alacrán".

Y junto a esto. Siempre las dos caras de una misma moneda. Dicen que escribo mis miserias para que me ayuden. No amigos, soy una mujer pobre (que no es lo mismo que una pobre mujer) pero ya el problema de llenarles la barriga a los muchachos no es tan duro para mí. En cuanto a que me las doy de adivina o que "guataqueo" cuando me preguntaban si en Cuba surgiría un hombre que "Tuviera en sí el decoro de muchos hombres" pues Martí sabía que sería así.

Martí supo lo que pasaría en Cuba. El dijo "Los pueblos como los árboles necesitan ser sacudidos para que lo podrido caiga a tierra". El arbol cubano tenía tantas cosas podridas que ya amenazaban contra su propia vida. ¿No hemos sacudido el árbol?

Y hay que sacudirlo aunque se partan algunas ramitas que no están muy fuertes.

Las cosas no pasan así como así. Aquellos polvos trajeron estos lodos. Para hablar en la lengua vulgar que hablamos por estos parajes de mi amada provincia. Recordaré una conversación que tuve una vez con un guajiro muy viejo y muy sabio aunque no sabía leer. Mire compay, con tanta gente muerta de hambre por ahí, y la clase de finca que se ha echao el coronel Del Río Chaviano. Dicen que por la zona de Manzanillo tiene otra finca igual o mejor que esta. Y ese hombre hace poco tiempo era un arrastrao de Palma. Yo no entiendo na de libros pero aquí en Cuba un día de esto se va a formar un sal pa afuera que va a haber cabezas cortás a jolongo.

Ay amigo, no me anuncie esas cosas, le dije, yo que estoy aprendiendo a tejer sombreros de yarey a ver si me puedo ganar algunos pesitos.

Amigo Piñera, no lo cansaré más. Tengo mis faltas de ortografía, pero conozco el uso de los acentos, pero la máquina no me los marca. Y si la máquina está bastante deteriorada, la mecanógrafa es pésima. Es que el oficio de escritora se compagina muy mal con el de ama de casa.

Escritora... escritora... Qué bonita me suena esa palabra.

Le envío mis papeluchos, con todos sus defectos. Enmiéndemelos usted que sabe tanto de estas cosas.

De la escuela pública me regalan un bolígrafo. Ya tengo con que escribir. María está inflamada de orgullo porque salió en el periódico. La gente mira la escuela con respeto, ignoraban que la vieja escuelita tuviera tantas "cosas dignas de publicarse y andar escritas".

Algunos me ofrecen sus libros.

Otros descaradamente ya quieren ser los personajes de mis obras. Es una nieta de María que está de maestra en la misma escuela "cuando terminen la escuela nueva tienes que escribir soescuela. "Cuando terminen la escuela nueva tienes que escribir souna escuela nueva" ¿Bonito verdad?

Cada día experimento una nueva emoción. Nada, que tendré que escribir "El diario de una diarista feliz".

Si María esta "inflada", yo estoy al reventar.

De Ud. Revolucionariamente:

Carmen Lovelle Guerrero

DOS CARTAS

Yo acabo de leer el No. 100 del "magazine". Cuando Yo acabé, Yo me sentí muy entusiasmado. Y Yo me dije: Yo tengo que hacer algo, porque Yo sentí ese desgarramiento, ese contrafuerte pétreo que Yo siento cuando Yo siento ese traidor con nombre que es quedarme callado cuando Yo estoy ante algo que merece mis elogios. Y Yo me dije: Yo tengo que hacer algo, Yo tengo que escribirles a esos buenos "pals" y decirles de mi admiración, como las tardes vacías de relámpagos. Pero como Yo soy hijo de un provinciano con una provinciana y me dieron a luz en una clínica provinciana de una calle provinciana en un pueblo provinciano en una provincia provinciana de un país provinciano en un mundo provinciano. Yo no sé escribir bien, aunque hay quien dice que en esa ingenua imperfección está mi mayor encanto. Y Yo, entonces, ante la duda, me dije: "What can I do?". Y así fue que después de muchas horas de desgarramientos y abluciones crueles, tomé la firme decisión de escribirles y felicitarlos. Sí, Yo los felicito de corazón por haber llegado al No. 100.

Suyo:

Jorge Fraga.

P. D.: Perdónenme que escriba "Yo" con mayúscula; se me quedó la costumbre de tantos años que viví en el "village".

● **Jorge Fraga acaba de regresar de París. Fraga quiere hacer cine. Fraga quiere escribir.**

El próximo número de "Lunes de Revolución" será el No. 100. No es que quiera medir los méritos de un magazine por la cantidad, pero el llegar al número 100 merece un comentario y merece el revisar todos los 99 números anteriores.

Cien números es ya una colección y el que suscribe se siente orgulloso de su Colección de "Lunes de Revolución".

Revisando los 99 números aparecidos nos encontramos un saldo positivo. Leo y conozco de personas que le achacan a Lunes tal ó cual error y yo sencillamente no le encuentro errores, aprendiendo de MARTI me dedico del sol a gozar su luz que nos alumbra y nos calienta, olvidando sus manchas; y de "Lunes de Revolución" me dedico a aprender todo lo que no conozco o que conocía poco y me dedico a recrearme con sus poemas y su literatura.

Sin siquiera leer su contenido ya "Lunes" es un acontecimiento extraordinario y es un orgullo para los cubanos. Lo grande de nuestra Revolución es que es capaz de tantas cosas. Dentro de nuestros tiempos de revolución todos los sueños son posibles de realizar y realmente Lunes no es un sueño, porque entre nuestros sueños de cosas posibles en los años 50, 54, 57 ... no aparecía nunca tal cosa: que un periódico diario, un periódico popular edite todos los lunes un magazine cultural y que por diez kilos tenga uno en la sala de su casa versos de Neruda, de Ballagas, etcétera.

El saldo positivo de "Lunes" se encuentra en su autosuperación, no se han dormido sus redactores en sus laureles, en sus progresos y ha llegado "Lunes de Revolución" a convertirse en un magazine del cual se puede hablar con orgullo entre los logros de los cubanos.

Bueno basta ya, sólo sirvan estas lineas para felicitar a los que tienen que ver con "Lunes" por la próxima aparición del Número 100, a Carlos Franqui, al Director, a Pablo A. Fernández, Virgilio Piñera, Baragaño, Mayito, Calvert Casey, Rine Leal, Raúl Martínez, a los tipógrafos, a los trabajadores de la impresión en general, a Desnoes, Evora, Arrufat, a los repartidores del periódico, en fin a todos: FELICIDADES!

José Corrales

Concordia No. 60, apto. 313
La Habana.

● **José Corrales, es un obrero**